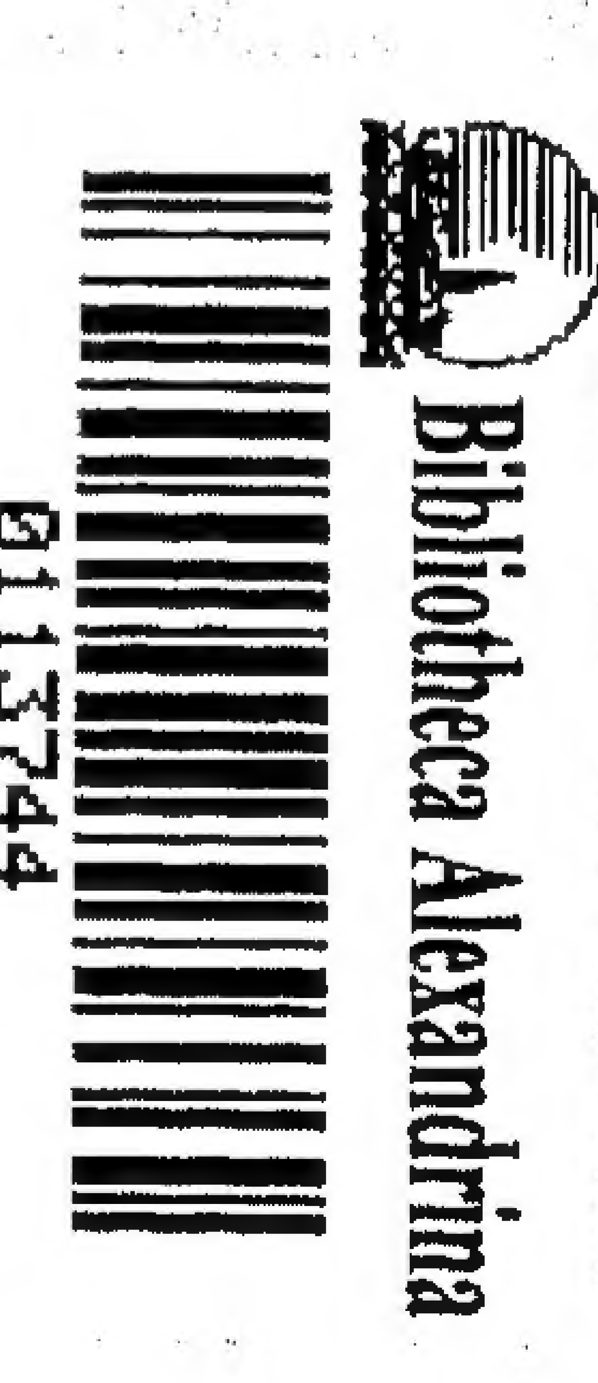
محمد عبد الحليم عبد الله

قضايا ومعارك أدبية



مطبوعات الشعب

ثقافة وعلوم إنسانية لكل الشعب

تصدر عن مؤسسة

دار الشعب

للصحافة والطباعة والنشر

رئيس مجلس الإدارة

أحمد شوقي القيعي

المدير العام

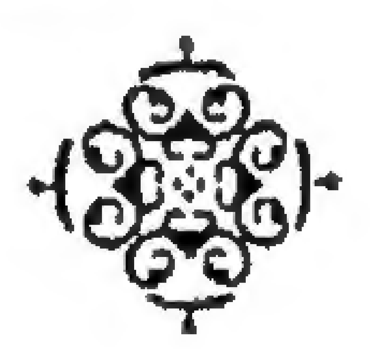
جمال الدين زكى

الإدارة: ٩٢ شارع قصر العيني - القاهرة

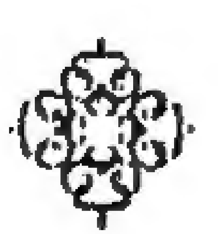
ت: ٣٥٥١٨١٠/٣٥٥١٨١٨/٣٥٤٢٨٠٠/٣٥٥١٥٩٩

تلكس دولي: ٢٥٧٤

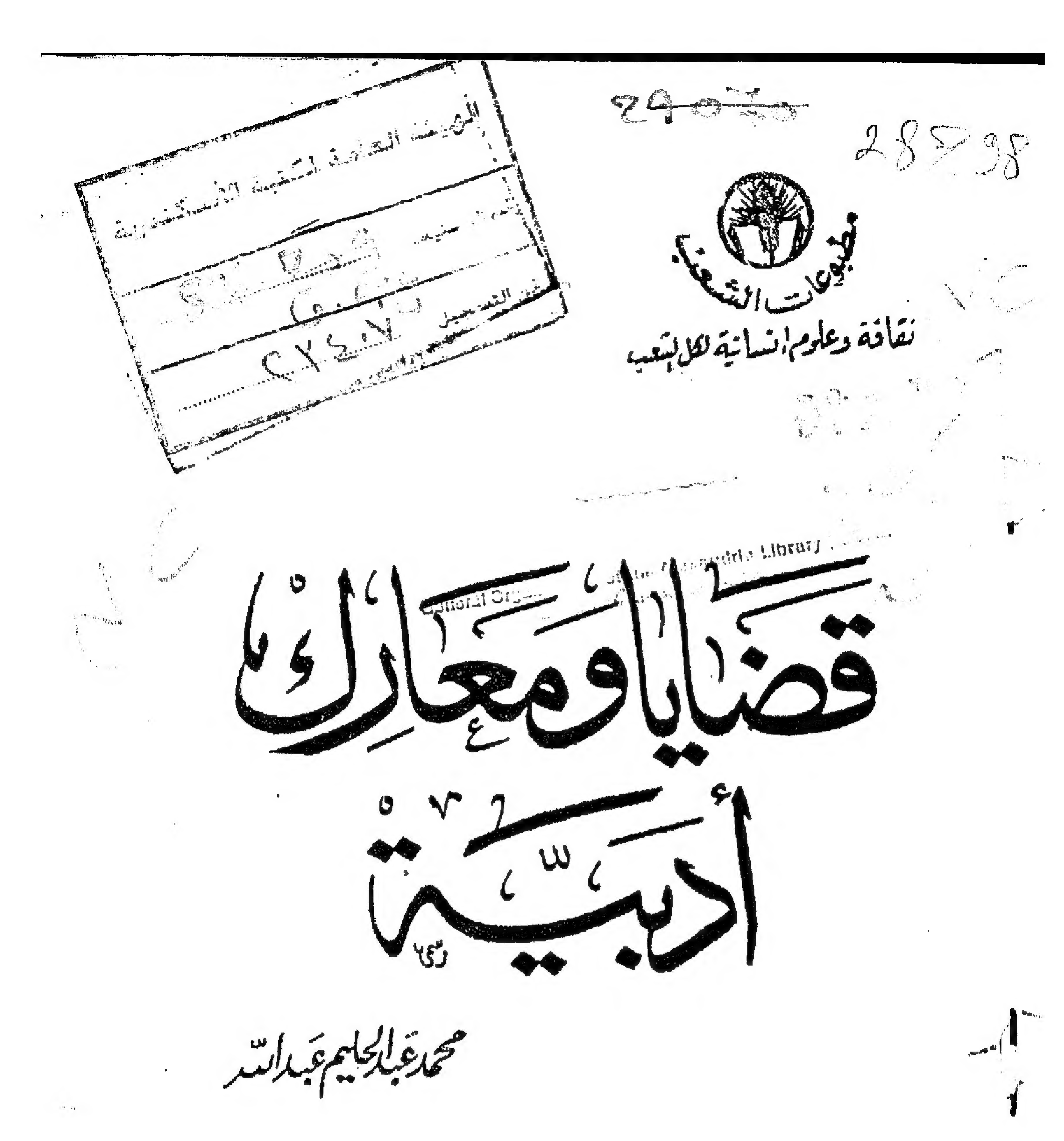




ستظل القاهرة .. دائما قلب العروبة والإسلام النابض .. تتبوأ مكانتها التاريخية والحضارية .. في عالم الفكر والثقافة والنشر !!




ص.ب ١٤ رقم بريدى ١١٥١٦



قضايا ومعارك أدبية

محمد عبد الحليم عبد الله

مطابع مؤسسة دار الشعب - للصحافة والطباعة والنشر
٩٢ شارع قصر العيني - القاهرة ت: ٣٥٥١٨١٠ - ٣٥٥١٨١٨ - ٣٥٤٢٨٠٠



المحتوى

مقدمة

لم يقدم محمد عبد الحليم عبد الله فى حيـاته (٢٠ مارس ١٩١٣ ـ ٣٠ يونيو ١٩٧٠) لجمهور قرائه الا وجهه القصصى برغم تعدد وجوه نشاطه بحكم الحياة الأدبية • فقد عمل زمنا بمجلة القصة ورأى أثناءها أن يجرى لقاءات مع كبار الأدباء من جيل الرواد ، فكان ثمة حوار خصب بينه وبينهم ، وان كان يكشف عن اتجاهاتهم ويلقى أضواء على انتاجهم فانه يكشف بدوره عن اهتمامات محمد عبد الحليم عبد الله وعن تساؤلاته التى يثيرها فى هذه اللقاءات •

كذلك فانه يختلس قلمه من حين لآخر ليتحدث عن نفسه وعن أسرته وعن آرائه فى الصداقة والحب والفن •

وبدوافع البيئة الأدبية وما يثار من قضايا وما فيها من أدباء أصدقاء ونقاد مهاجمين ، أراد محمد عبد الحليم عبد الله أن يعلن رأيه فى بعض هذه القضايا ربما ليوضحها لنفسه قبل أن يوضحها لجمهور قرائه ، كما رأى أن يبدى وجهة نظره فيما هاجمه به بعض النقاد حتى لا يترك القراء يستمعون الى وجهة نظر واحدة ، وبعد ذلك يدع الحكم النهائى لهم •

ومن مجموع هذه الكتابات التى تركها محمد عبد الحليم عبد الله مبعثرة على صفحات الجرائد والمجلات الأدبية ظهر كتاب « لقاء بين

جيابين » (كتاب الاذاعة والتليفزيون ، العدد العاشر ، ١٩٧٣) ويتضمن مجموع لقاءاته مع كبار أدبائنا من جيل الرواد فى النصف الأول من هذا القرن • ومن مجموع آرائه فى حياته الخاصة والحياة بوجه عام أعد للطبع كتاب « الوجه الآخر » •

أما هذا الكتاب « قضايا ومعارك أدبية » فقد جمع بين دفتيه بعض مقالات محمد عبد الحليم عبد الله التى أدلى فيها بآرائه فى بعض القضايا الأدبية العامة التى كانت تشغل الوسط الأدبى اذ ذاك - وما تزال فعهدنا بها ليس ببعيد - وأخرى خاض فيها معاركه الأدبية مع بعض نقاده • وهكذا رئى تقسيم الكتاب الى قسمين : قسم يضم القضايا العامة ، وآخر يضم القضايا الخاصة أى خاصة بمؤلفات محمد عبد الحليم عبد الله أو ببعض مواقفه فى الحركة الأدبية ، وهذا الجزء الأخير يشمل مقالات النقاد الذين هاجموه ثم رده عليهم ثم رد النقاد على الرد اذا كانوا قد فعلوا ، وبذلك يستطيع القارىء أن يرى أمامه صورة متكاملة لنماذج مما كان يدور من معارك أدبية خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة من حياة أديبنا •


والواقع أن اخراج مثل هذا اللون من المؤلفات بعد وفاة أدبائنا وان كان جديدا على الحياة الأدبية فى مصر ، فانه عرف متداول فى الغرب ، حيث لا يقتصر الا على تجميع مقالاتهم التى نشروها ولم يحرصوا على جمعها فى كتاب ، ولا على ما تركوه من أعمال أدبية ناقصة أو مسودات بل وعلى ما لم يكن فى نيتهم نشره مثل

الرسائل الخاصة • ذلك لأن حياة الأديب ـ حتى ما بدا خاصا منها ـ لم يعد ملكا له بعد موته ، فالتاريخ الأدبى فى حاجة الى كل حرف كتبه لأنه قد يلقى ضوءا ربما على سطر غمض أو أسىء فهمه فى رواية هنا أو قصة هناك ، ولأنه يضىء لنا جوانب تظل مظلمة بغير الاطلاع على مثل هذه الكتابات •

من هنا كان ترحيب « دار الشعب » بتقديم هذا الكتاب تحية لمحمد عبد الحليم عبد الله فى ذكراه الرابعة ، ومساهمة فى أرساء تقليد جديد فى حياتنا الأدبية •

أولاً

قضايا عامة



أستاذ محتاج الى أستاذ(*)

« مطلوب من كل أســتاذ أن يخاطب تلاميذه وهو محكوم بعاملين : عامل السن والمرحلة ثم عامل الارتفــاع بمستواهم مع مراعاة الفلسفة الاجتماعية التى تقف على شاطىء المجتمع كمنار تراه السفن وتهتدى به • اذن فليس من الممكن أن يخاطب أستاذ الجامعــة طالبا فى المرحلة الاعدادية مثلا • لكن هناك أســـتاذا أعلى ، يخــاطب كل العقليات وان كان جمــلة ما يقـــدم يهم طائفة معينــة من الناس • وهذا هو الفيلم الســينمائى » •

ونحن نهتم ببناء الطفل صحيا وعقليا فى البيت والمدرسة لكى نحصل منه على شيء مهم • وهذا الشيء هو (الشــاب) لكن ••• لماذا أقول الشاب ولم أقل الرجل ؟

(*) المنشورة فى مجلة الهــلال الشــهرية تحت عنوان « متى يتكرر فيلم العزيمة ؟ » •

ذلك لأن مرحلة الشباب هي المرحلة ذات العطاء الذى لا ينضب • وهى على الرغم من أن الطبيعة فيها تكون شـــديدة الاندفاع فان العاطفة عندما تهدأ تتحول الى نسيم • وعطاء الكهولة ـ وهى غير الشيخوخة ـ امتداد مرئى أو غير مرئى لعطاء الشـــباب فالمجتمع الذى لا يعطى كهـوله ولا الناضجين فيه ما هو مرجو منهم مجتمع لم يرب شــــبابه لكى يعطى •• قطف أزهار كل حديقة الفاكهـة واستعملها للزينة فلم يحظ فى الموسم بحصاد الثمرات •

ونحن نغير لغة الحديث فى بيوتنا مع أبنائنا بحسب السن •

هكذا يفعل الأب والمدرس وبقية الناس ، فمن الطبيعى أيضا أن نذكر أن الفيلم المصرى يخاطب الشـــباب اذ أنهم الغالبية العظمى التى تشاهده لتضحك وتمرح وربما لتبكى ••• لكن المقصود من وراء كل هذا هو (لكى تتعلم) •

وأى شىء نتعلم منه سواء كان أستاذا أم كتابا أم تجربة أم فيلما سينمائيا •• فانه لا يمكن أن نتعلم من أى منهم الا اذا توافرت عندنا نحوه (خصوصا الشباب) عناصر الثقة والاحترام • فباب المدرسة الخشبى أو الحديدى اذا لم يكن له احترام وهيبة فقد كل شىء هيبته فى الداخل (على العموم) •

فهل يشعر احد (خصوصا الشـــبان) أنه ذاهب ليشـــاهد (فيلما) وهو ملىء بالثقة والتطلع • أقصد فيلما من أفلامنا • ثم يخرج وقد شغل عقله شىء • كما يقرأ كتابا فى المجتمع أو السياسة ثم ينساه قليلا لكن أفكار المؤلف تثب فجأة فى طريقه وتنطبع بهـا معاملاته دون قصـــد • هـل يحدث كثيرا لنا أو حتى قليـلا اذا ما شاهدنا فيلما ؟ ••

كل مرحلة من مراحل العمر لها مشاكلها . لكن أكثر المراحل ازدحاما بالمشـاكل هى مرحلة الشـباب .. فهل تخاطب أفلامنا شبابنا فى مشاكله ؟! .

ان أسـلاك الاتصـال تكاد تكون مقطوعة بين ما يعمل وبين ما يرجى . فاذا سلمنا بأن حسن النية متوافر وبأن الامكانيات معقولة فعلينا أن نطلب بحق من الفيلم أن يعطينا تربية معقـولة للشـباب ..

لكن يخيل الى أن رواد الفيلم العربى شريحة من الناس تخالف شريحة رواد الفيلم الأجنبى اذا علمنا اننا قومنا الفيلم العربى منذ أكثر من أربعين سنة فان علينا أن نذكر اننا لم يخـرج حتى الآن الأستاذ الذى يخاطب أكبر عدد من الناس وهو الفيلم ، لعوامل منها ما يخفف مسئولية عدم النجاح فى ذلك ومنها ما يثقل وزن المسئولية . فانشاء (ستديو مصر) فى العشرينات حادث يؤرخ به فى حياة السينما . واشراف الدولة على هذا الفن وتمويله حادث يؤرخ به فى الستينات . وبين هذين الحادثين الهامين ولدت فرص أمام خلق الفيلم الأمثل لا تحصى عددا . وظهرت أفلام جيدة وممتازة لكنها ظهرت (هكذا ..) وليس بسبب أن الفيـلم قد بلغ سن الرشد . ولكن كما تظهر الحكمة على السـنة البسـطاء لحظة ثم تختفى .

وماذا معنا وماذا ينقصنا ؟

معنا نهضة وتقدم ثقافى وفنى . عندنا فنانون حقيقيون وفنيون وكتاب سيناريو ودور العـرض . وكتاب ، وأولا وأخـيرا عندنا مخرجون ممتازون .

لكن الذى ينقصنا أن نؤمن بشيئين أولهما : أن الفيلم لابد أن يسيطر عليه روح الجماعة كما تسيطر على فريق رياضى ٠

وثانيهما : أن الفيلم لابد أن يقول شيئا بلغة الصور ٠

الممثل وحده جيد والمخرج وحده جيد والقصة قد تكون جيدة لكن التسابق على اظهار الأهمية قد يغلب المخرج نفسه مع أن الأدوار فى التمثيل هى نفس الشخصية فى الحياة ٠ فاذا جاز لأحد أن يجاوز نفسه فى الواقع جاز له أن يجاوز دوره فى التمثيل ٠

واذا كان عامل التجارة فى القطاع الخاص هو سبب سقوط السينما أيام الحرب وبعدها ٠ فان عامل التجارة فى حقيقة الأمر ليس هو كل أسباب السقوط ٠ فالنجاح الفنى تجارة فنية تعطى ربحا وأن لم يكن مقصودا بذاته ٠ وليس على القطاع الخاص ولا على القطاع العام من حرج اذا تزاحم الناس على فيلم مصرى يتكلم بلغة العصر مشاكل الانسان كله وان كان الأبطال مصريين ٠ لكن لا نزال نرى كل شيء ولم يتغير منه الكثير بل هناك ما هو أنكى ٠ هناك أن الدولة تضمن لبعض الأفلام ، (وحتى ولو كانت غير ذات (أيدلوجية) تضمن لها استمرار العرض خوفا من الخسارة ٠ وأخيرا تقع الخسارة ٠ ثم يتكرر الخطأ ٠

الواجب أن نعلم أن الفيلم (الأستاذ) يحتاج الى (أستاذ) والذى يدعونا الى هذا القول هو أن الفنان المصرى اذا عاش فى الخارج ظهرت كفايته أكبر وأكبر ٠ فالمشكلة اذن هى وجوب رعاية الفيلم ٠ ويكون ذلك أشبه (بأكاديمية) فنية فى المؤسسة أو (أكاديمية) ذات أشراف أعلى تدرس كل عناصر الفيلم وتعين لكل نوع ما يناسبه ٠ وبتكتيل هذه القوى الفنية ــ وهى موجودة عندنا ــ يمكن أن تعود للفيلم المصرى الثقة التى نتمناها ٠

ان مسئولية القطاع العام عن السينما مسئولية مركبة • لأن القطاع العام هو الملاذ الأخير لأملنا فى السينما • ولاننا لو تخيلنا أن القطاع الخاص سيخطط أو يضحى فان ذلك يكون محض خيال •

واذا ذكرنا مثلا (فيلما) مثل (الناصر صلاح الدين) ذكرنا عملا جيدا • ولكن الى جانبه فيلم كان اسمه (من أجل حنفى) وطبيعة هذا الموقف لا يتناسب مع ما هو مفروض أصلا من أن القطاع العـــام هو الأب الشرعى للثقافة بكل أنواعها لأنه مدرسة الأدب والفن والصحافة •

فى الثلاثينات ظهر فيـــلم (العزيمـة) وهو أنمـوذج للثقافة السينمائية ولتربية الشباب وصفقنا له • فهل حدث عندنا نحـو أفلام مشاكل الشباب حدث مثل هذا ؟! ربما • لكن ليس فى اطار الحياة كلها • بل ربما كانت معالجة لمشكلة جنسية أو ما أشـبه • فلماذا نفترض اننا نخاطب من هم على حافة هاوية • ولماذا لا تكون قصصنا السينمائية وأفلامنا هى الملاذ لعاطفة الشـــاب وقلبــه وفكـــره ؟ •

ربما نجحنا فى أفلام استعراضية ••

وربما نجحنا فى أفلام بوليسية ••

وربما نجحنا فى أفلام جنسية ••

وهذا كله مرغوب فيه على شرط أن يكون لونا وأن يحـــوى فكـــرة ما •

وأنا أرى أن تربية الشباب عن طريق السينما تتطلب ما يلى :

أولا ـ انشاء هيئة فنية عليا فى المؤسسة تكون أهلا للتخطيط والرقابة والتنفيذ وتمنع تكرار ما سئم منه الناس جميعا •

ثانيا ـ العمل على خلق قصة سينمائية سدى ولحمة • يعنى أننا نريد القصص المكتوبة أصلا للسينما ونريد تشجيع هذا النوع جديا لا عن طريق الوصولية •

ثالثا ـ أن نعقد موازنة صريحة بين عام وعام لما نقـدم من أفلام لنرى أين موضع أقدامنا •

رابعا ـ أن نترك للجمهور تكريم الفنانين بمناسبة نجاح أى فيلم بدلا من أن تقوم بذلك مؤسسة السينما حتى لا تكون بمثابة من يقيم لنفسه حفل تكريم •

وأخيرا فأنا أؤمن بالفنان المصرى والفنى المصرى والكاتب المصرى كما اؤمن باصالة الطبيعة المصرية التى لم تصـــورها أفلامنا كما ينبغى •

مجلة الهلال القاهرية
ص ١٤٨ مايو ١٩٧٠

الضمير الأدبى
ومأساة المعداوى وباكثير

« الفلاسفة لا يخافون الموت ...

من قال هـذا ؟ ... لا يهم فقد قاله قائل . « الهيا » كان أو غير « ألهى » .

لكن كثيرا من الأحياء يخافونه لأنهم لم يصلوا بعد برياضة النفس الى حد المعرفة بأنه تكملة لظاهرة الوجود .. او هو فى أبسط صورة حالة تجعلنا نكف عن نداء اسـم من نحبه .

لكن موت غير العاديين من الناس يحيى فى داخلنا أشياء ليست عـادية أيضـا . فنحس نحو الموت بشىء من العداء وان كان ملفوفا بالخضوع المطلق والتسليم الفكرى والمادى بأن ما حدث ـ على أنه بغيض ـ

ليس هناك مفر من حدوثه • ولا يلبث هذا
ان يجر وراءه ذيلا من الذكرى الحافلة بكل
ما هو مجرد من الغايات » •

وكان موت الأستاذ علي احمد باكثير حدثا مفاجئا • كطبعه في الحياة لمن يعرفونه جيدا • فقد كان يضحك فجأة اذا ما تأزمت الأمور حوله • ويصرخ فجأة في أمجد ساعات الفرح • مستجيبا للالهام الخفي الذي يحول تيار العاطفة الى المجرى المضاد • هكذا عرفته حين قضيت معه ثلاثة أشهر في ربوع فرنسا • لكنني لم أكن أعرف أنه سيخلع فجأة ملابس الأحياء ملقيا بها في وجوهنا ••

وفي صباح اليوم الأول من شهر رمضان رأيت الأغلبية العظمى من حملة الاقلام ورجال الفكر يودعونه • وتخلى معظمهم عن وقاره فبكى • وكان في ذهن كل رجل منهم فكرة ربما كانت مخالفة لما في ذهن غيره لكنني واثق أن هناك فكرتين دارتا بمعظم الرءوس ودارت بهما معظم الرءوس وهما : أن علاقة ما تقوم بين مأساة فقده ومأساة فقد الناقد الأستاذ أنور المعداوي • وان كلا الرجلين قد أنهيا احتجاجهما على الضمير الأدبي ـ كل بطريقته ـ أنهياه ••• بالموت •

والضمير الأدبي مثل الأوكسجين لا نراه في الهواء • لكنه ان اختفى اختنق كل حي حتى تلك الأزهار والبراعم التي تباهي بلونها وبأن الأيام لها لا عليها • والضمير الأدبي يصنعه كل من يشارك في الحركة الأدبية ولو بكلمة كما نلبس ملابسنا قبل الخروج طبقا للتقاليد فلا ترى شيئا يستوقف النظر • وليس هناك شخص بعينه مسئول عن (وجود) هذا الضمير • وليس الضمير الادبي في رأيي فرض (كفاية) ينوب فيه واحد عن الباقين •• وقد نختلف حول

أي حكم يصدره الضمير الادبي كما نختلف في حكم قاض فنستأنفه ، أما الا يكون هناك محكمة فهذه هي الكارثة ·

وعندما مات المنــداوي صرخنا مستنهضين الضمير الأدبي · بل صرخ بعضنا يقول ـ واذكر انه محمود السمدني ـ : ماذا سيعمل هذا الرجل بتمثال يقام له في مدخل نادي القصة اذا ما تركناه يموت ؟ وكذلك قيل عن باكثير يوم وفاته · فهل الضمير الادبي لا يتحرك الا بالموت · بالعكس ·· ان مجال عمله في رأيي هو فسحة الحيـــاة · فهو الذي يدفع (الضبابير) عن خــلايا النحــل ·· وهو الذي يزن ما يجني من شهد · وهو الذي يضرب أسوارا من الاسلاك الشائكة حول حدائق الفاكهة والزهور ليحميها من عبث العابثين · وهو الذي ينصب المنظار المكبر على حامل كبير ليستشرف الادباء به افقا جديدا بعد أفق جديد · وهو في كياننا كامن مثل حب الاسرة والوطن وقد يتقلد سلاحه ـ وهو القلم ـ للدفاع عن هذه المقدسات·

لكن الناس لا يذكرون القضاة الا اذا عضهم الظلم · وكذلك الأدباء ·

وحين يفتش الأديب عن عنوان محكمة الضمير الأدبي فيجــده في كل مكان بحيث لا مكان له يصيبه ما اصاب المغفور له الناقد الشاب انور المعداوي · الذي أعلن رفضه للحياة الا اذا تجلت له على الصورة التي رسمتها مخيلته ·

وقد كان تكوينه رحمــه الله مخلوقا للصراع قادرا عليه · غير أن الضمير الأدبي اختفى عنه ··· تنكر ··· فلم يعثر على شخصه ولا عنوانه · وكان في قلبه فكرة تحولت الى صيحة ظلت تتكرر وتتكرر حتى اضنته · فحاول ان يهجر الفكرة ويستعيد الصحة · لكن عبثا ما حاول فسقط من فوق المنبر وآثار الزبد على شفتيه ·

استمع اليه وهو يقول فى كتابه « نماذج فنية فى الأدب والنقد »:

« النقد الأدبى فى مصر تنقصه هذه الدعائم الأربع مجتمعة : الثقافة والتجربة والذوق والضمير . وأقول مجتمعة لأن هناك المثقف المحروم من الذوق . ذلك الذى يوفق حين يقدم اليك نظرية فى النقد يخفق اذا ما وصل الى مرحلة التمثيل والتطبيق . وهناك المثقف الذى لم تمد ثقافته روافد من التجربة الكاملة ونعنى بها معالجة الكتابة فى النقد الأدبى على هدى الاحاطة التامة بأصوله ومناهجه . وهناك المثقف الذى تجتمع له الثقافة والذوق والتجربة ولكنه يتخلى عن الضمير حين يدفعه الهوى الى أن يهاجم الخصم ويجامل الصديق) . ص (هـ) من الكتاب .

هذه هى قضية أنور المعداوى التى أحرقه الأدب فى سبيلها كما كانت العصور الوسطى تحرق كل من تشاء فتتهمه بالسحر أو الزندقة لترفعه على عمود يجمع (المؤمنون) تحته الحطب ويشعلونه . وهم لا يعلمون انهم – بهذا الواقع – يقربونه الى الله حتى ولو كان جمع حطب الحريق أمرا مقدسا من رجال الكهنوت .

والايمان بفكرة ما تدفع الى اختيار الموت على أنه نهاية للجدل لا نهاية للحياة فقط . فكم قرأت فى الاهرام لكتاب معروفين يحاولون تأخير الخاتمة عند المعداوى مع أن الخاتمة الطبيعية لمسرحية ما تجعل الجمهور يتحرك من على الكراسى دون أن يرفع الستار من الجانبين . فالخاتمة الطبيعية لا تنتظر أمرا .

ثم مضى أنور المعداوى ولم نقم له تمثالا لا للرأس ولا للقدم وتبرعم الضمير الأدبى بعد أن تفتح شيئا ما على ندى الدموع . عاد فلبس جلدته الشعبية التى سيلبسها على ناس من المؤكد أنهم يعيشون ضروبا أخرى من المأساة ..

* * *

واذا كان أنور المعداوى يحتج على الضمير الأدبى وهو منتصب القامة • واقف •• فان على أحمد باكثير كان يحتج وهو سائر الى جوار الجدران •

كان المعداوى يضرم زناده فى وجه من يريد •• أما باكثير فكان زناده داخليا رائحة الاحتراق شممتها تفوح منه وهو صامت • ولعل ذلك راجع لتكوينه هو الآخر ، وبالتالي فقد كان عربيا دخل مصر الكريمة لكنه لم يكن يشعر بأواصر الصداقة التى عقدها بين نفسه وبين المشهورين من كتاب جيلنا (عفا الله عنهم) ـ لم يكن يشعر أنها قادرة على أن تعطيه كل ما يريد • لذلك كنا نرى حبـاته فى السنوات العشر الأخيرة يظللها رضـا المغلوب • أو تناوشها ثورة المحموم غير المنتظمة •

رأيته كثيرا وهو (يخربش الهواء) وسمعته يتحدث عن العودة الى وطن مولده • وسمعته يقول كلاما متفائلا وهو مقطب الجبين • وأخيرا يتهيقه •

كان من المظلومين الذين يخافون أن يتحدثوا عن ظلم أنفسهم • ولعله ـ غفـر الله له ـ كان يريد من يجره قهـرا وقسرا الى قضاة فى محكمة الضمير ـ لن تخلو مصر منهم ـ ويشرح مظلمته بالنيابة عنه • ولعل باكثير قد أدرك فى نفسه أو تمنى ذلك لنفسه • اذ صور هذا المشهد فى مسرحيته « أوزوريس » فجعل أوزوريس العـادل الذى رفرف حبه وعدله على كل ربوع مصر يبعث ببعض جنوده للبحث عن رجلين وامرأة وقع عليهم الظلم من أتباع أخ لأوزوريس كان فظا قاسيا فلما سالوهم لم يجيبوا فسحبوهم الى قصر الملك وكان غائبا وكانت ايزيس زوجته ذات الحسن الالهى والحب والقلب الذهبى نائبة عن زوجها • فلما دخل المظلومون والجنود فى حراستهم

وسألتهم ايزيس عما حل بهم من ظلم أنكروا • لكنها كانت موقنة بما وقع لهم فحاورتهم •

ايزيس •• (لرجل) : بلغنى انك قبضت على أحدهم وهم يسرقون ماشيتك ثم اطلقته خوفا منه ••

الرجل : هذا حق يا مولاتى •

ايزيس : ومن هو ؟!

الرجل : خاسور العصار يا مولاتى ••

ايزيس : أخشيت عصارا هكذا ؟!

الرجل : ما خشيت العصار وانما خشيت من يعصر له العصار •

ايزيس •• (للرجل الثانى) : وأنت يا هذا كيف لا تقاضى رجلا فقأ عينك بعصاه ؟

الرجل : انه أحد ندماء « شقيق أوزوريس » وانى لأخشى يا مولاتى أن يفقأ عينى الأخرى ••

ثم يخرج المظلومون الثلاثة الى محكمة العدل بتوصية من ايزيس تلك التي تقول لوصيفتها :

ايزيس : أرأيت (يا نبتا) كيف يقاد هؤلاء المساكين الى انصافهم بالسلاسل ؟

نبتا : انهم يخافون يا مولاتى عاقبة الشكوى ••

* * *

وكثير من الناس يخافون عاقبة الشكوى سواء كان الضمير الأدبى جالسا على منصة أو متواريا فى كهف • والشكوى اذا تكررت تحولت الى « اتهام » لاصق بالشاكى نفسه • لا يجد الا نفور الأذن وضيق

الصدر وأخيرا لا يرى من الاستسلام بدا •

ولست الآن بصدد ما تركه أنور المعداوى ولا أحمد باكثير من آثار • لاننا ما دمنا قد تناولنا الضمير الأدبى فالموقف لن يتغير بالنسبة لمن عاشوا حتى ربوا أجيالا من الأدباء ولا بالنسبة لمن هم على أول الطريق • فالنور هو النور والظلام هو الظلام • فالقيثارة التى تعزف تحت نافذة الحسناء والليل ساكن (فى بعض العصور) ستكف يوم موتها •• أو تعزف مرة واحدة على قبرها أمام شاهد الرخام •• الا •• اذا كان للحب ضمير ••

مات أنور المعداوى بعد أن مزق كشف حسابه مع الحياة ورمى به فى المبصقة التى ربما كانت الى جوار فراشه • لكن باكثير رمى ملابسه فى وجوهنا ورقد لا ينقلب • غير أنه ترك ناسا يمكن للضمير الأدبى الذى أنعشته الدموع شيئا ما أن يعمل لهؤلاء الناس شيئا •

والعجيب أن جيل باكثير وأصدقاء صباه وشبابه وشيخوخته الفنية يملكون • لكنهم ••• (وليسوا وحدهم فهم جزء من الضمير الأدبى) سينسون الأحياء والأموات •

غير أن الشىء المهم جدا هو أن استمرار الحياة ومشاكلها يجعلنا ننسى المآسى فماذا اذن سنذكر ؟! ان مأساة الأفذاذ من الرجال لا تخصهم وحدهم • انها بالنسبة لنا جميعا مسئولية ولا أقول عظة • فالعظة قد تخاطب العاطفة التى لا تلبث أن تفتر أما المسئولية فانها تلاحقنا مثل الدائن الشحيح المحتاج معا •

اذا كان جيل الثلاثين فى العمر قد عمل من أجل نفسه ضجة فان جيلنا (وليسامحه الله) قد تلفع بسكون • ووقف على باب محكمة الضمير ليذرف دمعة واحدة ثم •• عندما يخلو الى نفسه

يقهقه مكفرا عن الدمعة •• لكن الرحى لن تكف عن الطحن • ولن يكف الطحين عن التساقط •

ولترحم السماء كل الذين لم ترحمهم الأرض •

مجلة الهلال القاهرية

ص ١٠ يناير ١٩٧٠

الى ضمير الكتاب ...

فى (بيروت) و (بغداد) و (القاهرة)

عندما تصبح الأقلام عاجزة عن الدفاع عن ذاتها ، ولا يفعل أصحابها أكثر من ان يثرثروا عندما يلتقون دقيقة ثم ينصرفون ناسين ما كانوا يتكلمون فيه ـ عندما يحدث ذلك كله فقد أصبح الكتاب مثل الذين كانوا يحاربون المدافع بالتعاويذ والأدعية فى تاريخ « الجبرتى » .

ولست أقصد بهذا القول الكتاب فى مصر فقط بل كتاب بيروت أولا ثم كتاب بغداد ثانيا ثم كتاب القاهرة أخيرا . كتاب القاهرة أخيرا لأن المجنى عليه كثيرا ما يفقد حجته اذا كانت الجناية من النوع الذى يمس الخلق العام ولا أقول : الخلق العربى الأصيل وحده . فهذا النوع من الجنايات يبعث على الكمد ويبذر فى النفس بذور اليأس . ويجعل الكاتب ـ وهو المبشر بكل مثل أعلى ـ فى خزى مدعى النبوة حين يفلس كتابه المقدس وتعجز مبادئه عن أن تصون حتى ذاته .

ونحن الكتاب مثل العصافير على الشجرة الكبيرة ، لا يمكن أن نكف عن الشقشقة اذا ما رميت نحونا حصاة • لكننا أمام هذه التصرفات التى تمس الخلق العام لا الخلق العربى وحده • أرانا متحملين المأساة فيما يشبه الاستشهاد ، مأساة تزييف الكتاب المصرى فى « بيروت » تلك التى كتب عنها نتف معظمها أخبار • لكننا فى حقيقة الأمر نبدو مسئولين عنها على أنها حدث عام • حدث شوه نقاء الخلق العربى وعكر صفو الأخوة • وجعل منارات الثقافة فى البلاد العربية أشبه بقلاع تترامى بالقنابل لا منارات تتفاهم بومضات من النور كل ومضة منها تكون حرفا فى « كلمة عظيمة » •

واذا كان الكتاب مسئولين عن التفسير والتغيير ليصبح المجتمع العربى فى المكانة التى يراها خيال الأفذاذ من الرحال • فليس هناك ما هو ألصق بمشكلاتنا مما يقع اليوم فى مدينة بيروت حتى أصبح الكتاب المصرى المزيف ـ خصوصا فى القصة والرواية ـ أصبح سلعة لكل عاطل وكل نهاب وكل مهرب •

والصورة التى تثب الى خيالى وأنا تحت خدر من وهم الخلق الفاضل هى أننا نطالع مقالات من كتاب بيروت تحارب هذا العمل • فالكتاب مهما اختلفت نظرتهم لا يمكن أن يتسع ضمير أى منهم لحالة الرضا عن هذه الحالة • وفى بيروت تدور آلات التصوير كل يوم لتخرج ملايين النسخ من الكتب المصرية على ورق مشابه نوعا ما لورق النسخة المسروقة ثم تعبأ هذه الملايين فى صناديق وتصدر الى كل من يقرأ العربية سواء فى البلاد العربية او غيرها •

هذا كله لم يحرك ضمير كاتب واحد فى المدينة المتحضرة فيكتب كلمة واحدة • وفى بغداد تقع حوادث أقل أهمية ولكن الأكثر أهمية هو أن كاتبا واحدا لم يكتب كلمة عن هذا الموضوع • أما نحن فى مصر فلنا موقف آخر أشد خطورة وأكثر أهمية • وهذا الموقف

يتلخص في أننا نعلم أن الكتاب يجتمعون ليناقشوا مسائل أقل أهميه الف مرة من وجود الكتاب وربما تخاصموا وربما تراشقوا بالمقالات عدة أسابيع لكن .. لست أدري حقيقة ما الذى جعلنا لا نتناقش في مثل هذه القضية . هل يظن بعضنا أن المشكلة سحابة صيف وسوف تمر وأن الذى حدث لن يتكرر ؟ أو يظن بعضنا أن هذا عمل من صميم اختصاص الحكومة وعلينا ان نكتب للحكومة خبرا .

على كل حال لقد كتبت مقالات وتبودلت شتائم حول كلمة واحدة حرفت لأبى العلاء المعرى . حدث ذلك في الصحف والمجلات المصرية على أوسع نطاق ولمدة شهرين على الأقل . ولعل المعرى كان يبتسم فى عالمه البعيد ويقول مرة أخرى وان كان ميتا بيته المشهور :
فيا موت زر ان الحيـاة ذميمة ويا نفس جدي ان دهرك هازل

حدث هذا حول كلمة لأبى العلاء أما الصمت فيخيم حين يصبح الكاتب المصرى اليوم وقد طبعت كل رواياته في بيروت وصدرت حتى الى مصر .. وعلى الكاتب المصرى أن ينظر الى أرقام التوزيع بهلع وعليه أن يمضغ ألمه ويبصقه كما كانوا يمضغون (التبغ) في أوائل هذا القرن . وعندما يكون لديه عمل روائى جديد عليه أن يطبع منه ولو عشر نسخ ويكفى أن تأخذ بيروت نسخة واحدة منها وبعد عشرة أيام من الحصول عليها تصدر الصناديق مليئة بالآلاف .

واذا كان الكاتب فى مصر يعيش تحت وطأة هذا الاحساس فانه سيتوقف كما كانت تفعل الأمهـات أيام فرعون الذى كان يذبح الولدان من الذكور ويترك الاناث . واذا لم يتوقف كان عليه أن يسعى الى الذين قتلوا حقه في ملكية أفكاره . يسعى اليهم ليساوموه على شراء كتابه أو كتبه القديمة . ويباع الكتاب مرة واحدة لا رجعة

فيها ويقـول الكاتب « شيء خير من لا شيء » لكنه لا مفـر له من التوقف بعد ذلك ·

فى رأيى حتى آخر لحظة من عمرى ان المسئولية الخلقية تقع على الكتاب فى بيروت وبغداد هؤلاء الذين يرون جريمة ثقافية ستدمر كل زهرة وكل برعم · فالكتب التى رماها بعض الغزاة فى نهر دجلة من مكتبة بغداد التاريخية لم تتعرض لطائلة الاهانة من هؤلاء الغزاة أكثر مما تتعرض له الكتب المصرية الآن · وكلا العملين فى نظرى جناية على الحضارة ·· فالأولى بالموت السريع · والثانية بالموت البطىء ·

ومن الغريب أن زعماء هذا العمل المرعب فى بيروت وبغـداد معروفون والغريب أنهم « أكلوا خبزنا وملحنا » والغـريب أنهم ساوموا الكثير منا فى مؤتمر كتاب آسيا وافريقيا فى مارس سـنة ١٩٦٧ قبل الحرب على أن نتعاقد معهم على روايات وكتب جديدة · والغريب أننا رفضـنا فالعروس تخطب من بيت أبيها · وكان فى استطاعة كثير منا أن يعودوا بعشرات الآلاف من الليرات · لكننا وضعنا فى اعتبارنا أن فى مصر مطابع وعمـالا يعملون وتجارا يبيعون ورسامين وبائعى ورق · وضعنا الاعتبار الاقتصادى للقاهرة قبل أنفسنا لأننا بدون القاهرة سنصبح أغرابا ·· أغرابا حتى ولو نمنا فى أفخر الفنادق فالكوخ فى الوطن دافىء بغير مدفئة حنون بغير ستائر أمين حتى ولو كان بلا أبواب ·

وقالوا لنا فى بيرات وأقصد بعض من يلبسون ثوب الناصحين : ان حكومتكم هى المسئولة عما حاق بالكتاب المصرى لأنها لو فتحت باب التصدير أو يسرته ما حدث ما حدث ·

وأنا لا أريد أن أناقش هذا لكنني أجازف وأقول ان ملايين النسخ تصدر من مكتبات المزيفين في بيروت • وهذه الملايين لو صدرت من القاهرة لتحركت السوق والمطابع والبائع والمصدر والوراق وأخيرا جدا •• الكاتب نفسه •

ليظل الكتاب صامتين فى بيروت عن هذه السقطة الخلقيه التى لن ينساها أحد • وليظل الكتاب المصريون صامتين الى أن نختلف فى تحقيق كلمة للمغفور له ابى العلاء المعرى • ليظل كتاب بغداد صامتين عن هذه اللعبة الجميلة التى بدأ فى لعبها شركاء أمير الانتقام « الكونت دى مونت كريستو » المقيم فى بيروت • ليظل الجميع صامتين لكن الذى لن يحدث أن حكومة مصر ستسكت حتى يسكت الكتاب فى القاهرة تماما • أو يهاجرون بكتبهم الى بيروت صاغرين• وهناك سيحدث لهم نوع آخر من النهب •

كان الشاعر فى المشرق قديما يقول القصيدة فيهتز له شاعر فى الأندلس فيحاول التفوق عليها •• كانوا على بعد المسافة وبطء الوصول يهتز بعضهم لبعض • أما كتاب العرب اليوم •• ماذا أقول لهم ؟! •

والقضية فى رأيى أخيرا يجب أن تحل على مستوى الحكومات • لأن الأفراد الذين يسافرون من القاهرة الى بيروت لحل هذه المأساة لم يقولوا انهم تعرضوا لأخطار شخصية • ولكن هذا حدث •

وأخيرا ••• فى ذهنى صورتان : أولاهما مشرقه هى صلب المسيح • وصفها الكتاب والمؤرخون فجعلونا نحس بالأسى الذى يخالطه ما يشبه السرور لأن شابا تقدم للصلب بشجاعة فضرب مثلا للموت فى سبيل الفكرة وتحمل الآلام •• فعلم البشرية •

والصورة الثانية صورة مظلمة بشعة ملوثة · هي تلك التي رسمها مؤلف رواية « جسر على نهر درينا » وصور المستعبد وهو يرفع احد الابطال على خازوق في ميدان عام · ونفذ الخازوق من كتف الرجل · وظل يعالج الموت في بطء شديد وهو يرى الأرض من أعلى ، لكن هذا الخازوق قربه الى الله » ·

ترى هل هذه الكتب المصريه في ميادين بيروت · مرفوعه على صليب او مرفوعة على خازوق ؟!

جريدة الجمهورية

٣ أكتوبر ١٩٦٨

عرفنا الطـريق

الموقف الأدبى فى الفترة الحاضرة بين الكتاب والنقـاد ليس عداوة ولا بغضـاء ولا أى شيء مما يدور حول هذه المعانى . لأن قيـام هذه المعانى فى النفوس يسبب آلاما أنا أؤكد أنها ليست موجودة فى نفوس الكتاب ولا موجودة فى نفوس النقاد .

واذا ظهـر لبعض الناس فى ظرف ما شيء من الغبار فى الجو الأدبى تثيره حدة النقاش . فاننى أستطيع أن أجد لذلك دافعـا كريمـا طيبـا نظيفا وهـذا هـو (التحمس) التحمس الـذى قـد يلـون الحركات والكلمات والأفعال والمقالات بلون الغضب . والتحمس والغضب معنيـان متقـاربان جـدا يفصـل بينهما خيط واه دقيـق .

ما ملخص القضية : ملخصها بسيط واضح سهل مفهوم • هو •• أن هناك جيلا من الكتاب (وأقول جيلا وأقصد ما أقول) جيل ظهر فى أعقاب الضجة الأدبية الكبرى والنهضة الأدبية الكبرى والثورة الأدبية الكبرى التى خلقت أدبنا الحديث والتى رفع رايتها ولا يزالون طه حسين • العقاد • الزيات والمغفور لهم المازنى ، والرافعى • هيكل • شوقى • حافظ •

قامت أقلامهم بنقلة كبيرة فى تاريخ أدبنا الحديث وكانت المعارك الأدبيه فى ذلك الوقت داخلية وخارجية ، داخلية بينهم هم دعاة التجديد ، وخارجيه بينهم وبين غيرهم من دعاة المحافظة على كل قديم •

* * *

ولما انقطع ضجيج المعركة التى خنقت نهضتنا الكبرى تركت فى الآذان صدى حادا وهذا الصدى الحاد شغل جمهور المتأدبين عن الأصوات اللينة التى تصدر عن أقلام الجيل التالى وهذا موقف طبيعى •

* * *

وشاءت الظروف أن يكون معظم الذين ظهروا بعد الجيل الكبير كتابا جنحوا الى فرع واحد من فروع الأدب أهمه القصة • وربما كان ذلك لأن مواهبهم أو ظروف نشأتهم أو شيوع فن القصة فى العالم هو الذى وضعهم فى هذا الوضع الأدبى •

وظل هذا الجيل يكتب من سنة ١٩٤٠ حتى اليوم ومرت على كتابه فترة طويلة وهم يتعاملون مع دور النشر والقراء وأساتذتهم من الجيل الذى قبلهم ينظرون اليهم نظرة المتريث ثم أخذ كل منهم وضعه فى الحقل الأدبى •

وقد كتب لهذا الجيل أن يولد على هيئة ما بعد أن مر بالتجربة المحتومة التى لا تترك للجنين فرصـة الخروج الى الحيـاة الا اذا استوفى شروط الحياة لكن ٠٠ كان هناك ظاهرة تستحق التسجيل متصلة بظهور هذا الجيل هى أنه كان ـ تقريبا ـ أعزل من النقاد ٠

ومنذ سنة ١٩٥٣ وقعت فى الحياة الأدبية ظاهرة تلفت الأنظار فقد ظهر عدد كبير جدا من الأقلام التى تكتب تحت باب النقد فى الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية على اختلاف ألوانها وبدأوا أول الأعمال بنشر نظريات تجريدية ذات صفة واحدة ثم بدأوا فى تطبيق هذه النظريات على كل أثر اعترف به جمهور المثقفين والقراء بادئين من القمة بطريقة نزول السـلم ويومئذ أحسسنا ـ مع الأسف ـ أننا أمام تعريف للنقد قبل أن نكون أمام نماذج أدبيـة حقيقية تساند هذه النظريات ٠ ووقف الجيـل الأوسـط « الذى هو ساحة المعركة اليوم بين الناقد والأديب » وقف ينظر الى آثار الجيل الكبير الذى سبقه وما يسدد نحوه من نظريات كانت أول الأمر غامضة بقصد أو بغير قصد ٠

ثم كسنة كل حرب انتقل ميدان المعركة الى ما كتبه الجيـل التالى ، الجيل الذى ظل يعمل تحت أعين أساتذته فى صمت وتواضع وخوف وتقدير للمسئولية حتى كسب أخيرا قراء كثيرين جدا ورضا من القمم التى نظر اليها من سبقوه من كتابنا أقول : انتقل النقد الى أعمال هذا الجيل لكن بطريقة متكبرة جبارة كمشـية فرعون وخلع النقد على عمله من القدسية ما حرمه على الكتـاب المنتجين فأصبحنا نرى الناقد يدافع عن النـاقد فى حمية الناقد وغضب الناقد اذا رد أحد الكتاب محاولا أن يتملص من القيود التى فرضها نقدهم على نفسه أولا وعلى الكتاب ثانيا ٠

***

وتساءلنا : اذن فأين النماذج الفنية التى ترضى هذه الأقلام ؟ فقدموا لنا نمـــاذج أكف عن الحكم عليها لأنها جميعا تحمل معهـــا أحكاما كأوراق تحقيق الشخصية فليس هـــناك قصـــة أو مجموعة ظهرت دون أن تحمل معها أوراقا معتمدة ومختومة بخـــاتم أحـــد النقـــاد .

اذن .. فالمسألة بين هذا الجيل (الذى هو ساحة المعركة) وبين النقاد ليست عداوة ولا بغضاء ولا حزازات شخصية ولكنها ضـــياع ثقة فقدان ثقـــة . ضاعت الثقة بين الكاتب والناقد الذى حمـــل القيود « بأمانة » ويريد أن يحملها للكاتب قهرا وقسرا فأين الطريق .

نريد محـــكمة عـــادلة لا تفرض على نفسها قيودا كالتى فرضها هؤلاء على أنفسهم ويريدون بالتالى أن يفرضوها على غيرهم .

* * *

هذه المحكمة موجودة . وهى التى أتاحت لهذا الجيل أن يظهـــر ومنحته ثقة ووجودا .. هذه المحكمة عرفها وكتب عنها الدكتور على الراعي في صفحته الأدبية هذه المحكمة هى محكمة القراء .

لقد نادى الدكتور الراعى بوجوب دعـــوة جمهور القراء ليدلى كل من الكاتب والناقد اللذين نشب بينهما الخلاف بوجهة نظره فى الأثر الفنى أمام هذا الجمهور وأنا قد رحبت بكلمته وأعتقد أن كل أديب رحب بها لكننى اذ أشكره بأن هذا الجمهـــور الذى دعا الى الاحتكام اليه قد يعتبره غيره من النقاد محكمة بلهاء .


وأذكره بأن هذا الجمهور قد أبدى رأيه عمليا بحبه لكثير من مؤلفات هذا الجيل الذى لم يرض عن الأغلبية الساحقة فيه ناقد واحد من نقاد الصفحات الأدبية .

وما دمنا قد قلنا ـ جمهور القراء ـ فمعنى ذلك أن النقــاد قد اعترفوا بأن جمهور القراء هو المصـــدر الأصلى للتشريع الأدبى والمصدر الأصلى لقواعد النقد • وبذلك نكون قد رجعنا الى مقــالة الناس أولا •• الى أن الأعمال الأدبية التى يعترف بها القراء تصبح بعد فترة من الزمن مستندا يرجع اليه الناقد عند تعقيد القواعد وسن القوانين وبذلك أيضا نكون قد رجعنا مرة أخرى الى ما سبق أن قاله الناس من أن الأعمال الفنية سابقة بوجودها لأعمال النقد وليس العكس •

لقد عرفنا الطريق واتفقنا اذن وبقى علينا أن نســتعيد الثقــة التى بددتها بعض الأقلام من النفوس لأن الفجوة التى انفرجت بين الكتاب والنقاد لا تملؤها الا الثقة •• الثقة التى هى الدعامة الأولى لحب الكلمة واحترام الكلمة •

مجلة الرسالة الجديدة

يونيـه ١٩٥٨



مشكلات فى حياتنا الأدبيـة

فى حياتنا الأدبية حيال فن القصة عدة ظواهــر محتاجة الى تفسير هــدفه الأول والأخير المحافظة على النتاج القصصى الذى أهدته الى المكتبة العربية ثلاثة أجيال على مدى نصف قرن •

وليس ازدهار القصة العربية فى مصر منذ الثلث الثانى من القرن العشرين الا ثمرة طبيعية لاكتمال التزاوج بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى ، فالكاتب العربى يفتش عما يقوله قبل أن يشرع فى الكتابة والبيان العربى ـ الذى كان قديما مهتما بالصورة ـ أصبح مهتما بالمشكلة والصــورة فى وقت واحد • وسلب الفـن القصصى فن الشعر بعض مخصصاته وبعض ســحره ومعظم قرائه •

ثم ان انتشـــار فن من الفنون يعنى
انتشـار الاهتمام بهذا الفن والتحدث فى
مشكلاته وتعدد الآراء حول المشكلات ...
ثم وقوع حوادث تصـادم نتيجة الزحام
ورغبة السبق التى تولد مع كل نفس ...
وهذا هو موقف فن القصـة .

أما تلك الظواهر التى تبرز اليـــوم فى حياتنا الأدبيـة فأجملها فيمـا يلى :

الظـاهرة الأولى :

الشكوى من عدم اتاحة الفرصـة على الرغم من كثرة وسـائل النشر والاعـلام .

ويمكن تعليل هذه الظـاهرة تعليلا علميـا بزيادة عددنا الذى استتبع زيادة عدد المتعلمين فينا ثم زيادة عدد الموهوبين أو أصحاب الطموح الذى تسانده الموهبة أو الوهم والغرور . والفرص دائمـا أقل من طلاب الفرص . وحتى لو فرضنا أن عدد الفرص متسـاو مع عدد طلابها فانه من المحال أن تتـاح الفرصة لكل من يستحقها لوجود الانتهازيين فى كل زمان ومكان . وهذه المقدمة تعطى نتيجة مؤكدة هى أن وسائل النشر والاعلام مهما تكن كثيرة فانها لن تكفى كل أصحاب المواهب حتى الحقيقيين منهم لأن من أهم قوانين النشر والاعلام التعامل مع المشهورين . فتتحكم فى الموقف من جديد قاعدة أن الفرص أقل عددا من طلاب الفرص فينشأ التزاحم والتصارع والشكوى .. وحوادث التصادم .

لكن ... من المؤكد أن من بين الذين يرفعون أصواتهم بالشكوى مواهب لو أتيحت لها الفرصة تلو الفرصة لأثرت حياتنا القصصية . وأنا لا أشك فى ذلك .

لكننى أحسست أن شكوى الشاكين من أصحاب المواهب تستغل صحفيا أكثر مما تبحث عن حب وعقيدة • وأصبح النشر مرة واحدة لكاتب موهوب ثم التوقف بعد ذلك مما يسبب عذابا أقسى من عذاب الحـرمان •

وليس بين وسائل الاعلام ما هو أقوى على خلق الكاتب الثابت من الصحيفة أو المجلة لأن الكلمة المكتوبة (وان كانت بطيئة الانتشار) تنتقى بنفسها وبقدرة ذاتية البيئات الحقيقية التى تعيش فيها عمرا طويلا وهذا سر خلود الكتاب والكتاب •

وطبيعى جدا أن يقوم بناء مجلة « القصة » على أقلام المشهورين لانها بغير ذلك لن تستطيع خدمة كاتب غير مشهور • لكن الذى أرجو أن تعمله مجلة القصة ازاء أصحاب المواهب هو أن تتبنى طائفة منهم فتقدم انتاجهم القصصى وتنوه به لكى تسـد فراغا أحس بوجوده ناشىء من أن كاتب القصة فى أول عمره يعانى من أحد أمور ثلاثة فاما أن يترك لقدره كشجرة وحيدة على قارعة الطريق قد تدوسها الأقدام وقد تصبح دوحة ظليلة • واما أن يوضع فى يده قلم من الذهب من التدليل فلا يكتب ، واما أن تنهال عليه السياط فينطوى وينعقـد •

هذه هى الحالات الثلاث التى تظلل أقلام الكتاب فى أول عهدهم بالكتابة • لكن الحضانة الأدبية من أول واجبات كل مجلة أدبية تصدر عندنا وأعتقد أن مجلة (القصة) ستفعل ذلك •

الظاهرة الثانية :

النسبة العكسية بين رواج قصة ورأى الناقد فيها •

وهذه الظاهرة معناها أن القارىء شـديد الارتبـاط بالكاتب بصرف النظر عن رأى الناقد فيه • وأنه قد لا يستجيب لرأى الناقد فى كاتب ما فيقبل على قراءته تجاوبا مع رأى الناقد •

وأرجو الا يظن النقـاد أننى أهاجمهم لاننى ســأزيد الموقف توضيحا ٠

ان الدائرة الأدبيــة تتكون من هذه الأطراف الأربعة : الكاتب ، القصة ، القارىء الناقد ٠

والقصة هي مركز الدائرة التى يلتقى فيها الثلاثة الآخرون ٠

وقد يحدث أن يكون هنــاك كاتب ٠٠٠ ولا قصــة ٠ فتحفظ القضية أو أن يكون هناك كاتب وقصة بلا قارىء ولا ناقد ٠ فتبقى القضية معلقة وقتا ما ٠ الى أن يكتشف الكاتب والقصة ٠

أو أن يكون هناك كاتب وقصة وقارىء بلا ناقد ٠ وهنا يجب التساؤل ٠ كيف اسـتطاع هذا الكاتب أن يخاطب هذا العـدد من القـراء حتى تعلقوا به ؟ وتختلف الاجابة عن هـذا السؤال من فرد لفرد ٠ ومن القارىء والكاتب والناقد ٠ نعم تختلف وقد تحتدم ٠ لكن الذى لا جدال فيه هو أن الدائرة الأدبية تتم بوجود الكاتب والقصة والقارىء ، وأن غاب الناقد ٠ أما الوجه الأخير للمســألة وهو وجود الأطراف الأربعة فى اتساق وتفاهم وحرص على الحياة الأدبية الرفيعة ٠٠٠ هذا الوجه يمكن تصوره ذهنيا ويمكن وقوعه على صورة ما ثم انتشاره حتى يصبح تقليدا ٠ وذلك فى الوقت الذى سنفرق فيه بين الجدل الفنى والجدل الشخصى والعـلاقة الأخوية والقيمة الفنية والذى نعتقـد فيه أن الكاتب الجاد قد يحلق وقد يسـف وأن الناقد الجاد قد يهتز الميزان فى يده بغير قصـــد لأنه انسان بكل نوازعه وأعصابه ٠ ثم النظرة الى العمل القصصى نظرة موضوعية شاملة وتحرسها المسئولية الكاملة ٠٠٠ عندما يتم ذلك على صورة ما ستكون النسبة (طردية لا عكسية) بين رواج القصــة ورأى الناقد فيها ٠

ولعل مجلة القصة فيما سننشره من نقد ـ تفتح الباب لهذه العلاقة الطيبة •

الظاهرة الثالثة :

دعوى أن هناك جيلا بلا أساتذة •

وهذه الدعوى رفعها بعض الشبان ضد مجهولين أمام محكمة الرأى العام الأدبية • واشتبك فى الخصومة حولها عدد من الشخصيات المعروفة وغير المعروفة •

وأنا هنا لا أريد أن أفصل فى هذه الدعوى ولكنى أريد أن أناقشها كظاهرة • وربما أدى نقاشها الى نوع من الحكم • ربما ••

بيننا الآن خمسة أجيال من الكتاب :

جيل السبعين من العمر • جيل الستين • جيل الخمسين أو حولها • جيل الأربعين أو حولها • ثم جيل الثلاثين أو حولها ••

وجيل السبعين ـ أطال الله بقاءه ـ هو تاريخيا أستاذ لهذه الأجيال لأنه هو الذى خاض معركة القديم والجديد فى الأدب العربى من وجهة الى أخرى •

وجاء جيل الستين فاعتبر الجيل السابق أستاذا له بلا جدال ولا حتى مجرد التفكير فى الجدال لأن أدباء هذين الجيلين كان لهم صفة الأديب العام الذى يأخذ بطرف من كل نوع أدبى ولم يكن وقت التخصص عندنا قد حان بعد • ثم بدأ التخصص واشتهر أمره بظهور تيمور والحكيم • ثم جاء جيل الخمسين أو ما حولها فاستقر عصر التخصص فى العلم والفن والأدب • وأصبح بيننا شعراء ونقاد وقصصيون وكتاب مسرح ثم امتد هذا للجيل الرابع •

وهنا يمكن أن نسأل : هل يعترف جيل الأربعين بالاستاذية (يعنى بمجرد السبق فى التجربة فقط) لجيل الخمسين ؟ سواء فى الشعر أو القصة أو النقد ؟!

وهل يعترف هذا الجيل الذى سـبقه بأنه صاحب فضل فى تمهيد جزء من الطريق ؟!

الجواب : أن هذين الجيلين لم يقر أحدهما هذه القضية بل ربما شعرا أنهما جيل واحد يدينون بالأسـتاذية لمن سـبقوهم • وذلك لاختلاف الظروف الاجتماعية والأدبية بالنسبة لهم ولجيل الثلاثين الذى هو صاحب الدعوى •

ظهر هذا الجيل من كتـاب القصة فى فترة أصطرعت فيهـا الأيدلوجيات واتخذ النقد الأدبى مقعده من منصة الحكم وانتشرت وسائل الاعلام بكل اغرائها وفتنتها ومكاسبها • وأصبحت فرصة الشهرة أكثر توافرا وبالتـالى كثر المتطلعون اليها • وبدأوا هم يكتبون • فى جو مشحون الى حد بعيد بالرغبة والخوف والارشادات والقواعد فلم يجدوا أنفسهم أحرارا مع عوالمهم الخاصة وتجاربهم التى لم يعشها أحد سواهم •

وقفوا فى مفترق الطرق يكتبون وأمام أعينهم « أسهم » تشير الى اتجاهات متضادة بعضها يحقق الشهرة سريعا وبعضها يتفق مع ميول الكاتب نفسه وبعضها يتفق مع الارشـادات وبعضها مطلوب لوسائل الاعلام •• دوامة لا يستطيع الكثير من شبابنا أن يبتعد عن مركزها لأنه ان فعل عاش فى وحشة وان رمى بنفسه فيها عاش فى دوار • فأى الطريقين يختـار ؟! •

ولعل الدعوى بأنهم جيل أساتذة ترجمـة لكلمة القلق الذى يصاحب الأديب فى كل أطوار حياته حتى ولو ولد وعاش حتى مات

فى مجتمع مستقر القيم • فما بالنا بمجتمع يحول اتجاهاته أو يرسى قيما جديدة على أرض جديدة •

انهم سيجدون أساتذتهم يوم يجدون نفسهم وسيجدون نفسهم يوم يخفت فى صدورهم صوت القلق فيستمعون الى صوت القلب وكل ذلك محتاج لجو من الأمان والضمان والهدوء النسبى عسى أن يتوفسر لهم •

الظاهرة الرابعــة :

المدارس الأدبيــة

والمدارس الأدبية لها مغزى أكبر وأكثر خدمة للحركة الأدبية من الحرب الباردة • ولها وظيفة فى حياتنا الأدبية والفنية غير العزل أو اتخاذ الموقف المضاد بصورة مطردة لا تتخلف • ولكل فعل رد فعل • وستبقى حياتنا الأدبية فى هزات بين الفعل ورد الفعل الى أن نؤمن جميعا بأنه من المحال بأن يكون للنـــاس ميل واحد ومذهب واحد ومدرسة واحدة وذوق واحد وأن اختلاف الرأى شىء والعمل الأدبى لمن تختلف معه فى الرأى شىء آخر من حيث هو عمل أدبى أولا وقبل كل شىء •

ومجلة القصة مجلة كل المدارس الأدبية • ومن المأمول أن تكون سجلا ناميا متحركا للانتـــاج الفنى والرأى الحر • ومن المأمول أن يقرأها القراء فلا يخمنون مقــدما ما سيقوله كاتب فى كاتب وأن تقدم باستمرار أقلاما جديدة واراء جديدة •

واذا كانت المجلات الأدبية ذات مهمة قيادية (ويجب ذلك) فان مهمتها ينبغى أن تكون نحو الأدب الرفيع والأمانى القومية والانسانية

وتحت هذا اللواء تكتب الأقلام من كل مدرسة أدبية بحب وبصيرة ودراية ووفاق ٠

ومنذ أصبحت الصحافة ملك الشعب أيقن كل كاتب (ويجب أن يوقن) أن كل صحيفة ومجلة منه وله ٠٠ تماما مثل أرض هذا الوطن الذى ظلله أجدادنا ثم تركوه ملكا لنا لنتركه نحن بالتالى ملكا لأولادنا ٠٠٠

والعظيم فينا هو الذى يترك آثار أعماله البيضاء على مرافقه الطبيعية أو العلمية أو الثقافية ٠ ثم يفتح التاريخ سجل البشرية ليقدم حساب جيل بين يدى جيل ٠

ورحم الله من قال :

« ما أروع الخلق ٠٠ ما أروع أن تخلق طفلا أو كتابا أو رغيفا ٠٠٠ ان لذة الخلق هى اللذة التى لا تعقب ألما ٠٠٠ أبدا ٠٠ » ٠

مجلة القصة القاهرية

يناير ١٩٦٤

أجراس الخطر والقصة القصيرة

نحن بطبعنا نحب هيئة التحكيم اذا كانت في صفنا . ونحب من القوانين أسهلها في شئون الدين أو شئون الدنيا . وهذا الميل موجود في كل سن لكنه أكثر وضوحا في سن الشـــباب حين نميل للمدرس المازح وننحاز لأكثر الوالدين تسامحا في التربية وبالتالي ... اذا كنا أدباء ناشئين يكون أقرب الناس الى قلبنا هو الذي يوهمنا أن الأرض انبتت وردا بلا شوك وأن أحدث أنواع الفن واقربها الى قلوب الجمهور هو ما خلا من المجهـــود ولم تلمـع على جبين صاحبه حبات العرق ولم تبد على عينيه وقت الصباح آثار سهر الليل .

وقد قرأت في الأسبوع الماضي على هذه الصفحة مقالا « ليوسف الشاروني » تناول فيه ما قاله « يحيى حقي » والدكتور « مندور »

وغيرهما عن الناشئين من كتاب الأقصوصة • وشممت رائحة اليأس تفوح من كلمات الجميع باستثناء الشاروني • وكان أغرب ما أثار انتباهي هو ما قاله الدكتور مندور عن لغة القصة وهو يعلم أنه أول كاتب حمل لواء الدعوة ضد التعبير الجميل •

وأنا هنا أريد أن أكشف للمسئولين عن هذا الموقف الذى آلت اليه قضية القصة القصيرة • ولنأخذ لذلك مثلا بسيطا هو مثل المرأة الريفية التى كانت تعيش منذ خمسين عاما فى احدى القرى وكانت مشهورة بجمال العينين حتى أن أمام المسجد كان اذا صادفها فى الطريق أغمض عينيه هو خوفا من عينيها • وحدث لهذه الريفية ما يحدث لكل الناس ••• أصابها رمد • فذهبت الى جار لها يداوى بالوصفات والخلطات فمنحها وصفة ذهبت باحدى عينيها وأصبح وجه الحسناء يجمع بين عينين متناقضتين جمالا وقبحا •

ثم بسبب شجار ثار بين هذه المرأة وبين زوجة جارها لقيها الرجل فى الطريق فقال لها : أتشتمين زوجتى أيتها العوراء ؟ فلم تجد الضحية ما تقوله للجانى •

هناك أشياء يجب ألا ننساها ، هى :

أولا : أن الشباب أطمع الناس فى الشهرة من أقصر طريق وبأرخص ثمن لذلك صدقوا كل ما قيل لهم مبالغة فى التشجيع أو رغبة فى عدم جرح الشعور أو رغبة فى جمع عدد من الأتباع والرواد والتلاميذ •

ثانيا : أن الخوف من تصلب الشرايين فى حياتنا الأدبية قبل الأوان لا محل له لأن الخمائر الصالحة والتى لم تفسد بعد من شبابنا قادرة على الرغم من كل شىء أن تعود أدراجها على الطريق الذى ساروا فيه خطأ حتى يقفوا على مدخل الطريق الصواب •


ثالثا : يجب أن نقول للشبان : لقد جربتم الفن السهل وعرفتم مدى صلاحيتــه للبقـــاء فاذا مات هو فانكم لم تموتوا فحاولوا من جديد بناء فن عليه آثار من تعب الفنان ·

رابعا : ليذكر الشبان الذين لا زالوا يجأرون بالشكوى أن وسائل التشجيع فى عهد الجمهورية بلغت أقصى ما يمكن ماديا وأدبيا فعليهم أن يتخذوا من وســائل التشجيع زادا لعمل جديد فالقمة الأدبيــة تجدد نفسها وارتفاعها دائما أبدا كدائرة الأفق والا كان للفن نهاية ·

خامسا : وليذكروا أننا نصنع من الورق والطين والقش أشياء جميلة فلماذا اذن نصنع من لغتنا أشياء تافهة أو قبيحة · ان الكلمة اذا وضعت بجانب أختها بمهارة تفجر من تجاورهما شيء يهز الروح وليس هناك معنى بلا عبارة الا اذا كان صادرا عن اشارة ·

سادسا : ليذكــر الذين دقــوا أجراس الخطر بالنســبة لأدب القصـــة القصيرة أنهم هم مشعلو الحريق وهم رجال المطافى فى وقت واحد فليعيدوا النصح بهدوء لأن الوقت لم يفت بعد ولأن عدم رواج القصة القصيرة فى هذه الأيام ليس الا (موضة) توازن رواجهــا وانتشار ادمانها فى السنوات الماضية ···

جريـدة الأخبـار
فى ١٩٦٠/٨/١٥



ثانياً
قضايا خاصّة

بعد الغروب

بقلم الدكتور عبد القادر القط

هذه قصة تصور أزمة عاطفية فى حيـاة شاب تخرج فى كلية الزراعة فمضى يبحث عن عمل • وانتهى به المطـاف الى أن يشتغل ناظر زراعة فى مزرعة يملكها أديب كبير • وكان المالك وابنتـه أميرة يزوران القرية لماما فيمضيان بها أياما أو أسابيع يعودان بعدها الى القاهرة • وكذلك أحب الفتى أميرة حبا صامتا لم يرد أن يفصح عنه لأنه كان يرى نفسه أفقر من أن يتطلع الى من كانت فى مثل ثرائها • ولكن خادمته زينب — وكانت بدورها تحبه حبا يائسا — تقرب بين الحبيبين حتى يتصارحا • ويعرف عبد العزيز — وهذا هو اسـم الفتى — ان والد أميرة يريد أن يزوجها لابن عمها سامى فيستبد به الحزن ولكنه يحاول أن يعرف شعور أميرة نحو هذا الخطيب ويتكفل له بذلك صديقه صالح الذى يقيم فى القـاهرة فيراقبهـا ويتتبعها وينتهى الى أنها لا تحمل لابن عمها شيئا من الحب • وتعد أميرة بأن تحدث أباها فى الأمر ، ولكنها تتريث وتتردد حتى تجد أباها فجأة على فراش الموت يبارك بنظراته المعبرة زواجها من ابن عمها • وهكذا تجد أميرة نفسها مضطرة الى اصطناع الانصراف عن عبد العزيز لأنه فقير • ويفترق الحبيبان •

والقصة كما ترى قصة « رومانسية » تصور سلسلة من التضحيات المفتعلة البعيدة عن واقع الحياة . فالأب يضحى بمستقبل ابنته فى سبيل الوفاء لأولاد أخيه ، والبنت بحبها فى سبيل الوفاء لذكرى أبيها وتحقيقا لرغبته وهو على فراش الموت ، وزينب تضحى بحبها لتسعد سيدتها فتجعل من نفسها رسولا بين العاشقين ، وصالح يبذل تضحية من نوع آخر فيكلف نفسه أن يراقب بيت أميرة فى احدى الضواحى عدة أيام ليتابعها ويعلم مبلغ علاقتها بابن عمها ، حتى القصة القصيرة التى كتبها سيد العزبة ترمز الى هذه المثالية المفرطة ، فبطلها العامل الفقير يضحى بحبه لتتزوج فتاته ثريا تنتفع أسرتها الفقيرة بثروته ..

وقد تحسن المثالية فى القصة اذا كانت ثورة على قيم زائفة وأوضاع خاطئة وصراعا بين عواطف سامية وأخرى وضيعة ، اما أن كانت استسلاما مطلقا لمشاعر بينة الانحراف فهى عيب لا شك فيه . فاغراق الأب فى الوفاء لأولاد أخيه على حساب ابنته عاطفة زائفة ، وتبرع زينب للتوفيق بين سيدتها وسيدها الذى تحبه هى نفسها شيء غريب ، وما صنعه صالح فى سبيل صديقه أمر يتنافى مع الكرامة والجد . وقل ذلك فى سائر التضحيات التى تحفل بها هذه القصة . وأبطال القصة بهذه المثالية الزائفة يتنكرون لانسانيتهم ويذعنون لقضاء قيم باطلة تتحكم فى مصائرهم دون أن يكون هناك على الأقل صراع عنيف قد ينتهى بالفشل أو النجاح ، ولكنه فى كلتا الحالتين يؤكد انسانية الشخصية وبطلان هذه القيم سواء خرجت من الصراع منتصرة أو مخذولة .

واختفاء الصراع القوى نتيجة لهذه الفضائل المفتعلة يفرض على المؤلف كما فعل بالمؤلفين السابقين ــ أن يختلق مبررا لكل عمل

يجانب – فى رأيه – المثل الأعلى للسلوك الفاضل • فأميرة تحب عبد العزيز وتنصرف عن ابن عمها لأنها أحست ميلا فطريا نحوه ، ولا لأنها انسانة يمكن أن تتحول مشاعرها اذا ما لقيت رجلها المنشود لا • فان ذلك لا يتفق مع العالم الفاضل الذى يرسمه المؤلف • اذن فليكن ابن عمها شابا « ألذ الأوقات التى يقضيها فى أربع وعشرين ساعة وقت يقضيه عند الحلاق أو فى الحمام أو واقفا أمام واجهة أحد المحال ليرى أكثر الألوان انسجاما على ذوى الوجوه البيض • يجيد التحدث عن الأفلام ويحفظ أسماء الممثلات خاصة حتى لقد نظمت احدى المجلات الأسبوعية مسابقة عويصة الموضوع فكان الفائز فيها • وكانت هذه المسابقة هى أن رسمت المجلة عشرة أزواج من عيون الممثلات بين غربيات ومصريات وكتبت على الصفحة أتستطيع أن تعرفهن من عيونهن ؟ » وكان الأستاذ سامى هو الذى عرفهن جميعا بما له من عبقرية ••• يمضغ الكلمة مرة أو مرتين قبل أن يتفضل بها عليك فيخرجها من فمه ثم يرسلها من بين شفتين تأخذ سفلاهما وضعا وتأخذ علياهما وضعا آخر عند مخرج الكلمة • يحرك عنقه بتقدير لأنه يخاف أن تتحول الخ » • وهكذا يجد المؤلف عذرا لبطلته اذا ما انصرفت عن ابن عمها المخنث الى الفتى الجاد المستقيم دون أن يمس ذلك ما ينبغى لها من عفة العواطف ومثالية الأحاسيس ، وهذا بعينه ما فعله السباعى فى قصته « انى راحلة » حين وصف زوج بطلته بأقذع من هذا ليبرر فرارها منه الى حبيبها • واذا جاز للوالد فى قصة السباعى أن يزوج ابنته لهذا المخنث سعيا وراء الجاه والمال فكيف جاز للوالد فى قصتنا هذه أن يرتكب هذا الاثم وهو الأديب الكبير والقصاص الخبير بدخائل النفوس ولم يكن له وراء ذلك مغنم ؟ وكيف استباح أن يقول لابنته ان سامى شاب لا أرى فيه ما يمنع أن يكون زوجا لك ، وفيه تلك الخصال الذميمة التى وصمه بها المؤلف ! ان أية فتاة فى موقف أميرة

يمكن أن تحب أى فتى يعترض سبيلها ما دام فيه شيء من رجولة تناقض ما فى سامى من تخنث • وعندئذ يكون حبها فرارا من خطيب خلا من كل ما يجتذب المرأة ، لا استجابة لشعور طبيعى بأن فى ذلك الرجل مقومات الرجولة المتمثلة فى نفسها • وتلك عاطفة لا يمكن أن ترضى المحبوب ولا تتأصل فى نفس المحب • لذلك خلت القصة من الصراع الجدى الذى يخلق من المواقف والمشكلات ما يعقد الأحداث ويرتفع بالأزمات النفسية الى مستوى يتجاوب معه القارىء وينفعل به • فالقصة تمضى هادئة رتيبة ، انتظار من عبد العزيز لمقدم أميرة وأبيها الى القرية ، ومناوشات عاطفية غامضة مكبوتة ، ثم رحيل مفاجىء الى القاهرة ، ثم انتظار جديد من عبد العزيز ثم عودة من أميرة • والبطلان فى كل ذلك لا يكادان يبذلان أية محاولة جدية للتغلب على ما فى طريقهما من صعاب • ومن العجب أن تتخاذل أميرة وتستسلم لمصيرها المختوم فى مثل هذا الفتور وقد صورها المؤلف ذات شخصية قوية يهابها عمال المزرعة أكثر مما يهابون أباها •

هذا عن شخصيات القصة وطابعها العام • أما بناؤها الفنى وتسلسل حوادثها ففيهما أيضا كثير من التكلف ، وترتيب الوقائع كما يشتهى المؤلف لا كما يقتضى منطق الواقع وطبائع الأشياء • وأضرب لذلك مثلين ، الأول : حين يكتب عبد العزيز الى صديقه صالح فى القاهرة يطلب اليه أن يراقب أميرة ليعرف مدى علاقتها بابن عمها سامى •

ودعك مما فى هذا الطلب من غرابة ومما فى استجابة الصديق له من تبذل ، وأنظر كيف تسنى لصالح أن يعرف أن أميرة تحب عبد العزيز • لقد انتظر أمام بيتها عدة أيام دون طائل ثم أسعفه الحظ فرآها خارجة مع أختها الصغيرة • وتسأل الصغيرة عن سر

نزولهما الى القاهرة بلا سيارة فتجيبها : « أتعتقدين أنه من الضرورى أن يركب كل انسان سيارة خاصة ؟ سنركب القطـار والترام » ـ ونفهم من هذا الحوار أن هذه كانت أول مرة تخرج الفتاتان فيهـا بلا سيارة ، لا لشىء الا ليتيح المؤلف لصالح أن يتبعهما • ثم تدخل الفتاة مسكنا فى الطبقة الأولى من احدى العمـارات عرف صالح أن ساكنه يحترف قراءة الكف •

وهكذا يقتضى تلفيق الحوادث مرة أخرى أن تختار الفتـاة هـذا اليوم من بين الأيام جميعها لتستشير العراف فى أزمتها العاطفية وأن يكون مسكنه فى الطابق الأول حتى لا يتكلف المطارد من أمره عسرا •• ثم تدخل السينما فيوفق الحظ صالح فيجلس بالقرب منها • ثم تكون المفاجأة الكبرى حين تصـور القصـة على الشاشة مأسـاة عبد العزيز وأميرة ، ويلتفت صالح فاذا هى تكفكف دمعها بمنديلها الأبيض فهى اذن تحب صديقه عبد العزيز ! • وكثرة هذه المصادفات العجيبة تذكرنا بمنهج الروايتين السابقتين •

اما المثال الثانى : فحين يستشير عبد العـزيز صـديقه صـالح « قاموس الحب » ماذا يفعل حتى تصرح أميرة بحبهـا له ، فيشـير عليه بأن يثير غيرتها ، ودعك من سذاجة هذه النصيحة وأنظر كيف رتب المؤلف الحوادث بعد ذلك • تقـدم أميرة الى العزبة فى احدى زياراتها المتقطعة ، ولأول مرة نرى بصحبتها صديقة « مرحة طائشة ذات ضحكة ناعمة ، مصنوعة الزينة •••• الخ » • ويفهم القارىء بلا عناء أن المؤلف قد سـاق هذه الفتـــاة الى القرية وصنعها بهذه

الصورة ليطبق عليها عبد العزيز الدرس الذى تلقاه من صديقه • وهكذا كان ••• وفى لمحات خاطفة اشتبك الاثنان فى غزل صريح مكشوف دون مقدمات لينتهى المؤلف من غايته سريعا فيثير غيرة أميرة • وقد كان المؤلف يستطيع ألا يقدم لهذه التجربة بتلك النصيحة من صالح وكان يستطيع أن يصور الزائرة طيبة متزنة • وكان طبيعيا حينئذ أن يحتفى بها عبد العزيز اكراما لها كزائرة وأن تضيق صاحبته بهذه الحفاوة فيفطن الى هذه الحقيقة النفسية البسيطة ويمضى فى استغلالها ، ويكون الموقف عندئذ من واقع الحياة لا من « القاموس » •

وبمناسبة الحديث عن القاموس نحب ان نقول كلمة قصيرة عن لغة القصة وأسلوبها : فالمؤلف حريص أشد الحرص على الأسلوب العربى الرصين الذى لا يتلون كثيرا باختلاف المواقف والأشخاص وهو يفضل الحوار العربى على العامى ولو كان الأخير أقدر على تصوير الشخصية أو الموقف • وقد يكون فى هذا مجال لاختلاف وجهات النظر ولكنى لا أستطيع أن أقره على استعمال « المحط » مثلا بدل « المحطة » تلك الكلمة الحية المألوفة • واذا كانت لغتنا الأدبية غير قادرة على التطور الذى ينبعث من استعمال اللغة فى الحديث فلا أقل من أن نتيح لها التطور على أقلام كتابها ، وفى القياس مندوحة عن هذا التزمت • فكلمة المحطة لها نظائر فى اللغة كالمنزلة والمنزل بمعنى مكان النزول • وسلطان الثقافة العربية القديمة واضح كل الوضوح ، فى صور المؤلف وتشبيهاته ، فهو يقول مثلا انه قبل

عنق صاحبته » فكأنما قبل عاجا دافئا ! » ترى لو قبل المؤلف قطعة دافئة من سن الفيل أكان يستعذب هذه القبلة ؟ ان التشبيه أداة فعالة فى يد الروائي تغنيه فى كثير من الأحيان عن الوصف المطول والتحليل المبسوط . وخير له اذا لم يوفق الى تشبيه معبر طريف الا يلجأ الى الصور التقليدية التى لا معنى لها . خاصة أن تشبيه الجلد بالعاج كان يقصد به دائما اللون لا الملمس .

وهذا يذكرنا أيضا بالروايتين السابقتين وما فى كل منهما من غلبة ثقافة مؤلفها على تفكير شخصياتها وأقوالهم .

من كتاب فى الأدب المصرى المعاصر
نوفمبر ١٩٥٥

في مخالب القـط

حول كتاب في الأدب المصرى المعاصر

« بناة الأهرام » هم « الفراعنة » وخدمهم • لكن معاول الهدم تستطيع أى كف أن تحملها •

والنقد : « شهادة وفن » والناقد : « شاهد فنان » • يجب أن تتوفر فيه أمانة الشهود وصفاء جوهر الفنانين •• فاذا فقد أحد هذين العنصرين كانت الخيبة التى تلحق سواه •

وظهور هذا الكتاب « الصغير » كما قال مؤلفه ، لا يعتبر فى ذاته حدثا يهتم به ، لولا أنه مكمل لظاهرة عامة أصبحت واضحة المعالم ، هى : تحويل النقد الفنى الى سلاح قد يكون عصا وقد يكون « طفاشة » تفتح قفل خزانة •

على ان هذا الكتاب ان دخل تحت صنف من هذه الأصناف فأولى به أن يكون « عصا » • لقد فقد مؤلفه أول سمة من سمات الناقد وهى الأمانة • فلم يكن أمينا ولا صادقا حتى فى تلخيص

القصص فقد كان يختار منها « الخط » الذى يعتقد أنه ينصره · ولم يكن أمينا ولا صادقا فيما وعد به في المقدمة · قال : « لم أقصد الى دراسة ما درست من كتب أن أتناول جميع جوانبها وأحلل كل عناصرها الفكرية والفنية » ، وهو بعد ذلك يركب هواه أو يركبه هواه أو يركب كل منهما الآخر مرحلة بعد مرحلة فيخلق من بعض الكتب سماء ويخلق من بعضها الآخر أرضا بطريقة (اله) لا يعبد ولا يتصف بالعـــدالة ·

وأول قسم من أقســام هذه النشرة « السلبية فى القصـــة المصـــرية » ·

وعرض المؤلف ثلاث قصص طوال على انها نمـــاذج تمثـــل السلبية : « أزهار الشـــوك » لفريد أبو حديد · « انى راحلة » ليوسف السباعى · « بعد الغروب » لعبد الحليم عبد الله ·

وقبل أن أعلق بشىء على ما قاله المؤلف سأسوق عدة جمـــل من كلام المؤلف نفسه لنجعلها أمامنا لنقاشنا · قال فى ص ١٠ :

« لا شك أن المجتمعات الشرقية بوجه عام بما فيها من فقـــر غالب وانعدام لتكافؤ الفرص وانتشار لدواعى الفشـــل تخلق من النماذج السلبية أكثر مما تخلق من الشخصيات القوية الفعالة · ولا شك أن ذلك يغرى القصاص باختيار النماذج الأولى لأنها طابع المجتمع العام ولأن كثرتها تعينه على رسم صورة صـــادقة لها من الناحيتين المادية والنفسية · ولعلها تكون فى كثير من الأحيان أقرب الى نفسه ، اذ هو على كل حال جزء من هذه البيئة يغلب عليـــه ما يغلب عليها ويتأثر بجوها العام » ·

والقصاص لا يستطيع أن يرسم الا مجتمعه • وقد وصفه مؤلف الكتاب وقد رسم مؤلفو هذه القصص الثلاث !! هذا اذا وافقنا جدلا على مسألة السلبية التى أخالفه فيها •

لقد قسمت عبقريته السلبية الى نوعين : سلبية تثير الرثاء وسلبية لا تثير الرثاء • ولعله يقصد أن يقول : سلبية سالبة وسلبية موجبة • وجعل حادثة فرار عايدة من حبيبها فى « انى راحلة » سلبية سالبة وحادثة تردد أميرة فى « بعد الغروب » سلبية سالبة لا تثير الدموع ولا تبعث على التعاطف بحيث تمضى أحداث القصة رتيبة مملة لا صراع فيها : أما ضبط «نفيسة» فى منزل دعارة فى قصة « بداية ونهاية » لنجيب محفوظ فهى سلبية موجبة وأما الأبطال البلهاء السذج الذين صوروا فى مجموعة « السماء السوداء » بحيث يثيرون السخرية لا الشفقة ، واليأس فى اصلاحهم لا الأمل « كما يقول المؤلف » فهذه ايجابية نبوغ وعبقرية لا توصف •

واتخذ المؤلف الزواج فى القصة موضوعا لتدليله على السلبية مع أن القصص التى عرضها مليئة بحوادث أضخم من هذا ، كالكفاح فى سبيل العيش • وأراد أن يندد بتشابه الشخصيات السلبية عند المؤلفين السلبيين فقال فى « ص ١١ » : « وسيجد القارىء بينها تشابها طريفا فى رسم الشخصيات وحكاية الأحداث مما يدل على أن هذا الاتجاه ليس مذهبا فنيا خاصا أو أسلوبا معينا يفضله هؤلاء المؤلفون بل هو راجع الى أن أصحاب تلك القصص الثلاث لم يستطيعوا أن يخرجوا من روح السلبية الغالبة فى مجتمعهم الذى هم جزء منه فجاءت أعمالهم الفنية متشابهة فى سلبيتها رغم اختلاف الشخصيات والأحداث من قصة الى أخرى » •

هل يفهم القارىء ما يريده المؤلف أن يقول ؟! هذا كلام ملىء بالتناقض والغموض ويفهم بالتوهم • فاذا كان المجتمع سلبيا كما قرر المؤلف والقصاصون الثلاثة اتفقوا على رسم سمات معينة من هذا المجتمع الذى هم جزء منه فكيف لا يكون هـذا مذهبا فنيا أو أسلوبا مفضلا ؟!

ان تاريخ حقبة من الزمان ليسهل جدا على الباحثين اذا وجدوا أن أقلام الكتاب فيه قد اتفقت على شىء معين أو شاع بينها وصف حادث أو ظاهرة اجتماعية • واذا اتفقت الأقلام على شىء أصـبح اتفاقها « مذهبا » •

ولعل المؤلف يقصد أن يقول : كان يجب أن يثوروا على المجتمع السلبى حتى يصبحوا أصحاب مذهب ! •

ثم أن القصة عند هذا الناقد لكى تكون قصة أصيلة يجب أن تكون هكذا :

١ ـ لا تكن أيها الكاتب سلبيا لأن المجتمع الذى أنت فيه سلبى ! •

٢ ـ لا تتفلسف لأن الفلسفة تتلف العمل الفنى الا اذا كان البطل فيلسوفا •

٣ ـ احذر أن تكون جميل الأسلوب • فان هذا فى الشعر وحده •

٤ ـ لا تكتب الحوار بالفصحى لأن العوام لا يتكلمونها •

٥ ـ المصادفة فى القصة وحديث القلب وهمس الروح يدل على أنك كاتب (قدرى وجبرى انهزامى) والعياذ بالله • فاحذر ذلك !

٦ ـ كن ثائرا (كثـورة الحيـاة) ! •

ماذا يقـول المؤلف اذن فى المجتمع السلبى الذى نعيش فيـه والحكم والأمثال العامية الموروثة وشخصيات جوركى التى أسـوق

منها واحدا فقط هو « الجنايني تيخون فيالوف » فى قصة أسرة ارتامونوف . وهل يريد أن يلغى المصادفة من الحياة . العيب فى الاكثار منها . أما الثورة فى الفن فالمؤلف يعلم (ولكنه شاهد غير صادق) انها نوعان . نوع يشخص ونوع يعالج . فتصوير البؤس البالغ (ايجاب) كرسم الطريق الى الخلاص منه .

على أن المؤلف رجل ثائر من زمان . وأنا أعلم تاريخ ميلاد ثورته .

هو ثائر منذ سقوط ديوان شعره فى مسابقة المجمع اللغوى . وقد يلد الحرمان عبقريا ! ومنذ ذلك اليوم ووجه المؤلف الرومانتيكى الهادىء يخفى وراءه ثورة . وجرح أعضاء لجنة التحكيم كما هى العادة واتهموا بالجهل ولو أنه رضى حكمهم . ثم كتب الزمان للمؤلف الخلود وأتيحت له فرصة حفر اسمه على أحد الكتب المدرسية . ولما كانت القاعدة أن يطرق الحديد قبل أن يبرد فقد جمع المؤلف أشتات هذا الكتيب من أوراقه القديمة . جمعها بسرعة قبل أن يغيب عن الأذهان أن اسمه محفور على كتاب مدرسى . ومن بينها مقالة عن (بعد الغروب) هى طبق الأصل مما نشر فى الرسالة القديمة قبل أن تغيب شمسها بأسبوع واحد .

وقدم المؤلف هذا الطعام الردىء لطلبة الجامعة . وليسمح لى بتشبيه أخير من ذلك النوع الذى لا يعجبه فقد ذكرنى كتابه هذا بالكشرى الردىء الذى يعرض أمام مدارس الصبيان فتدفعهم الظروف الى التهامه .

كان ينبغي للمؤلف ألا يفعل مثل ما يفعل غيره من النقاد الصغار الذين يتسلحون بهذه الأداة لغرض معين . لأن موقف المؤلف هو موقف مدرس في الجامعة يغذي العقول . فليتق الله فيما يقول .

وتشبيه أخير ولو أن تشبيهاتي لا ترزقه هو أن هذا الكتيب كطعام المستشفيات المجانية لا يغذي ولا يفتح الشهية وعلى الله الشـفاء .

الرسـالة الجديدة

عدد ٢٢ ينـاير عام ١٩٥٦

فى مخالب القط

بقـلم : عبد القادر القط

فى العدد الماضى من الرســـالة كتب السيد محمد عبد الحليم عبد الله ردا على ما وجهته من نقد الى قصته « بعد الغروب » فى كتابى « فى الأدب المصرى المعاصر » صب فيه كل ما تفيض به نفسه من مرارة منذ أن قرأ ذلك الكتاب • وقد أسيت له وأدركت أنه يعانى أزمة نفسية حادة تتلمس مخرجا ولو من خلال السباب والتبذل • ولكن ما حيلتى وقصته ليست هرما من تلك الأهرام التى أشـــار اليها فى مطلع مقاله وقال ان الفراعنة وحدهم هم بناتها ، ولكنها هرم مقلوب يقف مزعزعا على رأسه رغم ذلك الحزام الأخضر الذى غلفها الكاتب به وكتب عليه اسم الجائزة التى نالها ! •

والحق أن تلك الجوائز التى نالها الكاتب هى عقدته التى تجنى على أدبه وتدفعه الى تلك الثورة الجامحة على النقد • والا فما باله يعزو نقدى لقصته الى أننى ثائر منذ سقط ديوانى فى مسابقة المجمع اللغوى ، كأنما يخيل اليه أنه « صاحب محلات المجمع اللغوى » وقد اعتدى « عماله » على وحرمونى جائزة الشعر ! فأى علاقة هناك

بين سقوط ديواني ونقدي لقصته ؟ انه ليس شاعرا فأغار منه ، ولم يكن من بين أعضاء لجنة التحكيم فأسخط عليه • فما سر هذا الالتواء النفسي العجيب اذن ؟ سره أن الكاتب قد ركبه الغرور لكثرة ما نال من تلك الجوائز فخيل اليه أنها المقياس الأوحد لمقدرة الأديب وان الأدباء جميعا يحسدونه عليها • لذلك يقول عني في تهكم :

ان الحرمان قد يلد عبقريا • وصحيح أن الحرمان قد يلد عبقريا أما التخمة والتدليل فمن المؤكد انهما لا يلدان الا فاشلا ! •

على أنه اذا كانت نفوس بعض الكتاب قد خلت من الخير الذى يعصمها من الانزلاق الى هذا الأسلوب الشائن من النقد فان فى نفوس القراء خيرا كثيرا • فما لقيت احدا ممن قرأوا ذلك الرد — على كثرتهم — الا أبدى تقززه وعجبه لهذا الاسفاف •

وقد رمانى الكاتب بأنى لم أكن أمينا على المنهج الذى رسمته فى مقدمة الكتاب لأنى « خلقت من بعض الكتب سماء ومن بعضها الآخر أرضا » ولم التفت الا الى الجانب السيىء من قصته • والواقع انى اتخذت من تلك القصة نموذجا لعيب فنى يتخذ صورة الظاهرة فى قصصنا فلم يكن هناك مجال للحديث عن جميع جوانبها • أما اشارتى الى الجوانب المختلفة من القصص الأخرى فانها خاضعة لطبيعة الموضوع ، فقد درست تلك القصص لأبين مدى نجاح مؤلفيها فى التوفيق بين غاية الأدب وفنيته فكان طبيعيا أن أتحدث عن محاسنها ومساوئها • لذلك قلت فى مقدمة ذلك البحث « وقد اخترنا من أدبنا المصرى أربعة نماذج تمثل أشكال الأدب المختلفة لنرى مدى ما فيها من اتباع للمنهج الصحيح او انحراف عنه ، وان كنا حريصين كما قلنا فى مقدمة الكتاب على أن ننبه الى الأخطاء » لذلك كان عجيبا أن يتهمنى الكاتب بأنى خلقت من تلك الأعمال سماء مع أنى

نبهت الى كثير من الأخطاء فيها • وهكـذا يرى القـارىء مدى « أمانة » الكاتب فى النقل • ولعل سر ثورته أن بعض من أثنيت على نواحى التوفيق فى أعمالهم لم ينالوا جوائز المجمع فهو لا يستطيع أن يتصور كيف يمكن أن يكونوا أدباء مجيدين ! •

وقد استخلص الكاتب ست قواعد من كتابى تمثـل فى رأيى القصة سأعرضها وأناقشها ليرى القارىء مدى أمانة الكاتب وقدرته على الفهم :

١ ـ لا تكن أيها الكاتب سلبيا لأن المجتمع الذى أنت فيه سلبى !

وهذا صحيح • فليست مهمة الكاتب مجرد تسـجيل الظواهر فى مجتمعه • بل عليه كما قلت فى مقدمة الكتاب « أن يضعها تحت ضوء خاص يخلق لها دلالات جديدة ويبث فيها معانى طريفة تجعل من قصته حافزا الى الحياة ومنبها الى ما فيها من خير وشر ، بحيث يخلق فى نفوس قارئيه وعيا قويا بمجتمعهم ومشـكلاته ونفوسهم وحقيقة ما يعتمل فيها من أحاسيس » • وفى هـذا ردى على قـوله « ان القصاص لا يستطيع الا أن يرسم مجتمعه » •

٢ ـ لا تتفلسف لأن الفلسفة تتلف العمـل الفنى الا اذا كان البطل فيلسوفا ! •

لم أقل هذا بل قلت لا تتفلسف على لسان البطل الا اذا كانت شخصيته وموقفه يحتملان هذه الفلسـفة • ولك بعـد ذلك أن تتفلسف حين تعلق بنفسك على الاحداث أو تحلل المواقف • وهذا من أوليات النقد • وتلك « أمانة » ثانية !

٣ ـ واحذر أن تكون جميل الاسلوب •• فان هذا فى الشعر وحده ! •

لم أقل هـذا • بل أخذت على الكاتب حرصـه الشـديد على الزخرف والرصانة التى تجعل أسـلوبه يجرى على وتيرة واحدة وقلت فى هذا « فالمؤلف حريص أشد الحرص على الأسلوب العربى الرصين الذى لا يتلون كثيرا باختـلاف المواقف والأشـخاص » • وقلت فى موضع آخر « ولسنا بذلك تدعو الى الركاكة والاسفاف ولكن هناك فرقا بين أن يكون الأسلوب قويا جميلا لأنه يعبر فى صدق عن الموقف والشخصية ، وبين أن يكون جماله مجرد دلالة على ظاهرة ليس وراءها شيء » وهذه « أمانة » ثالثة ! •

٤ ـ لا تكتب الحوار بالفصحى لأن العوام لا يتكلمونها :

لم اقل هذا • بل قلت « وهو يفضل الحوار العربى على العامى ولو كان الأخير أقدر على تصوير الشخصية أو الموقف • وقد يكون فى هذا مجال لاختلاف وجهات النظر ، ولكنى لا أستطيع أن أقره على استعمال المحط مثلا بدلا من المحطة تلك الكلمة الحية المألوفة • واذا كانت لغتنا الأدبية غير قادرة على التطور الذى ينبعث من استعمال اللغـة فى الحديث ، فلا أقـل من أن نتيح لها التطـور على أقلام كتابها » • ومن هذا يرى القارىء انى لم أقل بوجوب استخدام اللغة العامية فى الحوار بل قلت أن فى ذلك مجالا لاختلاف وجهات النظر • ولكنى أخذت على الكاتب حرصـه البـالغ على « قواعـد المجمع » مانح الجوائز ! وهذه أمانة رابعة •

وبمناسبة الحديث عن الأسلوب واللغة أنصح الكاتب أن يقـرأ الفصـل الذى كتبته عن أسلوب الشـعر فى الكتاب المدرسى الذى « حفر اسمى عليه » فيستفيد منه كثيراً فى هذا الموضوع •

٥ ـ المصـادفة فى القصـة تدل على انك كاتب قدرى جبرى انهزامى !

لم اقل هذا • بل أخذت على قصته تتابع المصادفات فى سلسلة عجيبة لا يمكن أن تحدث فى الحياة • وكثير منها يحدث فى مواقف حاسمه من القصه ما كان ينبغى أن تحل عن طريق المصادفة • وهذه أمانه خامسة ! •

٦ ـ كن ثائرا كثورة الحيــاة ! •

قلت ذلك واتبعته بما يوضحه • وبينت أن الكاتب يجب ألا يكون مثاليا مغرقا فى الخيــال •

وهكذا يرى القارىء الى أى حد كان الكاتب امينا فى النقل قادرا على الفهم •

أما تشبيهاته فى آخر المقال فقد كان ينقصها « اشمعنى » لتكون « قافية » محكمة • ولن انزل الى هذا المستوى ولكنه يستطيع اذا شاء أن يبحث فى مقهى بلدى عمن يبادله قافية وحسبى ما بينت للقارىء من تزييفه وسوء فهمه •

الرسـالة الجديدة
العدد ٢٣ شهر فبراير ١٩٥٦



هل هؤلاء كتاب الدراما ..؟

بقلم : أحمد عباس صالح

بعض الكتاب يجدون لذة كبرى فى الاشتغال بعضوية المجالس الثقافية أو الجمعيات الأدبية ، ويعتبرونها تقليدا شرفيا ينبغى أن يسعوا اليه بكل طاقاتهم .

وهذا ليس عيبا فى حد ذاته ولكنه يصبح عيبا عندما يحاول هؤلاء أن يجعلوا من الهيئة الأدبية التى ينتمون اليها حزبا من الأحزاب تقصر شرف عضويته على أصدقائهم وأنصارهم .

والنتيجة الوحيدة التى أدى اليها هذا التعصب الصغير هو أن أغلب الكتاب لم ينضموا الى مثل هذه التشكيلات ، أو انضموا اليها فى بداياتها التى ظن أنها ستقوم على أساس سليم ثم انصرفوا عنها بعد أن مارس أعضاؤها لذة الاستمتاع بشغل المناصب والاستماتة على أشياء فارغة لا تعنى شيئا .

وهكذا فشلت أغلب هذه التشكيلات ولم تتعد وظيفتها أن يجتمع فى مقارها بعض الأسماء التى لا تتجاوز أصواتها جدران هذه المقار •

ولو ان هؤلاء الكتاب استطاعوا أن يخدموا الأدب والأدباء لما كان عليهم من لوم ، انما هم يقومون بمظاهرات كاذبة يتدربون فيها على رفع أصواتهم فحسب واثبات أنهم ما زالوا قائمين فى الحركة الادبية ، وما زالوا أدباء •

وآخر هذه التشكيلات الجديدة جمعية مؤلفى الدراما • وللأسف لم يكن المؤلفون فى حاجة الى شىء قدر حاجتهم الى جمعية لمؤلفى الدراما تضع حدا للمعاملة غير الطيبة التى يلقاها التأليف الدرامى من حيث الحقوق المادية بالقياس الى الافراط الذى تعامل به فنون أخرى كالغناء والموسيقى •

ولا ادرى من المؤلف الدرامى الخطير الذى دعا الى تكوين هذه الجمعية لأنه أغفل العاملين حقا فى الحقل الدرامى واكتفى بدعوة أصدقائه ومعارفه غير مهتم بما اذا كانوا يؤلفون أعمالا درامية أم قصصا أم روايات أم لا يؤلفون أصلا •

واجتمع الاصدقاء والمعارف ولا أدرى ماذا فعلوا ثم انتهوا أخيرا الى تكوين هذه الجمعية وانتخاب أعضاء لمجلس ادارتها •

فانظر مثلا مجلس ادارة هذه الجمعية ، انه مكون من رائد القصه القصيرة فى أدبنا الأستاذ محمود تيمور • وليس فى شخص الاستاذ تيمور ما يعيب ، بل ان وجوده فى أى تشكيل أدبى

مما يشرف به هذا التشكيل • ولكن هل الأستاذ تيمور مؤلف درامى ، هل هو ينشىء للأجهزة الدراميه المعروفه وهى مقدمتها الاذاعة والتليفزيون • حقا ان له عددا قليلا من المسرحيات ولكن الواقع أن الحاجة الى تكوين جمعية للدراما هى لتنظيم التعامل مع مؤلفى الاذاعة والتليفزيون بصورة تكفل لهم حقوقهم المشروعة بحكم أن هذين المنبرين أكثر الوسائل الدرامية استغلالا للدراما وتعاملا معهـا •

وليس هناك شك فى أن السينما وسيلة كبرى من وسائل الدراما ولكن التاليف السينمائى لا يعانى ما يعانيه التاليف الاذاعى أو التليفزيونى ، فما زالت المكافآت التى يمنحها المؤلف فى السينما تفوق بكثير ما يتقاضاه المؤلف الاذاعى أو التليفزيونى على أن هذا لا يمنع أن للمؤلف السينمائى حقوقا مشروعة تتجاهلها شركات الانتاج فى السينما وهى بدورها فى حاجة الى تنظيم جماعى يعمل على وضع قانون الملكية الأدبية •

المهم أن عصب هذه الجمعية يجب أن يتكون من اصحاب المصالح الحقيقية فيها وهم مؤلفو الاذاعة والتليفزيون وليس هذا وضعا للأمور فى نصابها فحسب ، بل لتكسب الجمعية حيوية حقيقية تخلقها وتجددها المصالح المشتركة الملحة دائما •

ومن المؤسف أن صاحب فكرة الجمعية أو اصحابها لم يدعوا احدا من كبار مؤلفى الاذاعة والتليفزيون ليشهدوا تأسيس هذه الجمعية ويشتركوا فى وضع أسسها بحكم ما لهم فيها من تجارب •

وليس هناك أدل على هذا التجاهل من أن رئيس جمعية مؤلفى الدراما هو القصاص محمود تيمور وان سكرتيريها هما القصـــاص يوسف السباعي ، والمؤلف السينمائى يوسف جوهر وأمين صندوقها هو عبد الحليم عبد الله المؤلف القصصى •

أليس هذا عبثا ؟..

اين أسماء عبد الرحمن الخميسى ونعمان عاشور ورشدى صالح وســـعد مكاوى ومحمد على ماهر وابراهيم حسين العقاد وزكـــريا الحجـاوى ومحمود صبحى ومحمود الســعدنى وعبد الرحمن فهمى ومحمود شعبان وأنور فتح الله وغيرهم من الأسماء اللامعة فى العمل الدرامى سواء كان فى الاذاعة أو التليفزيون أو المسرح •

ليس كافيا أن تزعم جمعية القصصيين أن باب العضوية مفتوح أمام هذه الاسماء وليس كافيا أن يكون بعض هذه الأسماء قد دعى فعلا • ان العمل الجدى يقتضى أن تدعى جميع الأسماء التى تعمــل فى هذا الحقل ، وأن يتناقشوا قبل التأسيس فى جميع المسائل التى تعنى المؤلف الدرامى ، اذ كيف يؤسس كتاب علاقتهم بالدراما بعيدة جمعية للتأليف الدرامى وفى غيبــة مؤلفى الدراما • واذا تألفت جمعية من هذا النوع فكيف لا يضم مجلسها كاتبا دراميا واحدا بالمعنى الصحيح ؟ •

المسألة فى الواقع مجرد هواية تسيطر على بعض الناس لتأليف الجمعيات وليحولوا النشاط الحقيقى الى مجرد مناصب شكلية ترضى شيئا فى نفوسهم • أما العمل الجاد فهذا هو آخر ما يفكرون فيه ، ولهذا ما أكثر ما لدينا من جمعيات أدبية ، وما أقل ما لدينا من نشاط أدبى •

جريدة الجمهورية

١٩٦٢/٨/١٦

محمد عبد الحليم عبد الله يرد على أحمد عباس صالح

لا تقلــق ••
فالجمعيات الأدبية يحكمها قانون !

فى اطار غير اطار الشتائم والسباب والوعيد والتهديد وحشـد اسماء « أكن لها كل احترام » لتدخل فى معركة لا داعى لها – فى اطار من غير هذا كله ساقدم الحقائق التى دعت الى تاليف جمعية الدراما ليعرفها الادباء • وبطريقة خالية من النوازع الشخصية التى تسبب الأرق وقلة النوم وتفسد صفاء النفس • الصفاء الذى ينتفع به صاحبه قبل أن ينفع الناس •

أعضاء مجلس ادارة الجمعية هم : محمود تيمور – السيد بدير – يوسف السباعى – محمد سعيد العريان – يوسف جوهر – نجيب محفـــوظ – عبد الرحمن الشرقاوى – أنور أحمد – عبد الحـليم عبد الله •

وأعضاء الجمعية التأسيسية أربعون من الذين انتشرت أعمالهم فى الاذاعة والسينما والمسرح والتليفزيون •

والغرض من تكوين هذه الجمعيه التى كانت ولا تزال حقا مباحا لكل الادباء ليس هو ترتيب الأدباء بحسب الاهميه والخطورة والقدرة على العدوان بل هى جهاز مؤقت سيعاد انتخاب مجلس ادارته فى الوقت الذى يراه الأدباء مناسبا •

وقد كان هجوم الكاتب مركزا على أربعة من الأدباء هم : تيمور والسباعى وجوهر وعبد الحليم عبد الله • مع أن بقية أعضاء مجلس الاداره كلهم يستحقون التقدير والاحترام : والهجوم كذلك • لكن هى النوازع الشخصية والدفائن التى لا يعلمها الا الله • ان قانون الجمعيات يحرم تسجيل جمعيتين لغرض واحد منعا لمثل هذه اللجاجة المألوفة من الكاتب ـ اذن فالموقف هو :

هل هناك جمعية أدبية لحماية حق المؤلف وتحصيل حق الأداء العلنى ؟ اذا كانت قائمة فمن المؤكد أن الحكومة لن توافق على شهر جمعيه أخرى لنفس الغرض وان اختلف الاسم ما دامت الأولى قانونية •

أم يا ترى لا يزال هذا الميدان خاليا يتطلب ملئه بقيام جمعية ؟ ••

وهنا لا داعى للاختلاف ولا الشتائم ولا تجريح الناس لأن هذه الجمعيه ستضم كل مؤلف قصة واقصوصة ومسرح واذاعة تلفانيا الا اذا شاء لنفسه ألا تحصل له حقوقه •

واذا كانت جمعية باريس ـ التى تحمل نفس الاسم ـ هى التى ستتولى التحصيل فى الخارج فانه من المؤكد أنها ستتعامل مع جمعيه واحدة فقط فالضمانات الطبيعية موجودة مما يجعل العدوان بالقلم شيئا شخصيا بحتا وطبيعة يصعب التخلص منها ما دام صاحبها لا ينظر الى الأمر بنزاهة •

ثم .. من هم أصحاب المصـالح الحقيقية الذين تحدث عنهم الكاتب ؟ كل الأدباء أصحاب مصالح حقيقية . أما الأسـماء التى ذكرها فكلهم يعلمون أننا نكن لهم الاحترام بلا نفاق لأنهم أهل لكل تقـدير .

فكـرة هذه الجمعية ليست ملكا لاحد ولا الجمعية ملك لأحد ولا الموقف ذاته يستدعى صراعا . وان صاحب الملابس النظيفـة يخاف عليها من الرشاش .. هذه هى قاعدة . كما أن استرضاء من لا يرضى عملية كريهة تصاب بالفشل باستمرار . كما ان صاحب الطبيعة العدوانية يرى الحق دائما فى عكس ما يفعل . بدليل ان الكاتب احتج بشدة وبنفس الطريقة العدوانية على ما يأتى وعلى صفحات الجمهورية .

عندما عقد مؤتمر كتاب آسيا وافريقيا وكان كل أدباء الجمهورية أعضاء فيه احتج . ولو حدث العكس واختير البعض دون البعض لاحتج أيضـا .

عندما أعلن نادى القصة عن ندوة ـ الأدب والاشتراكية ـ احتج على الأسماء التى ستتكلم كأن الأدب والافكار وحب الوطن ملك لبعض الكتاب دون البعض ولو غيرت الأسماء لاحتج أيضا .

وعندما ألفت لجنة التحكيم لجوائز الدولة احتج لعدم اضـافة أسـماء عرضـها هو فلما كان العـام التـالى واضيفت الأسـماء ـ لجدارتها طبعا ـ احتج أيضا .

ثم أين هى الجمعيات الأدبية التى لا تؤدى غرضها ؟ وما دخل هذا فى ذاك ؟ . ان الكاتب كان واقعا تحت ـ تداعى الخواطر ـ وهو

يكتب . ولم يكن قاصدا شيئا أكثر من الشتم والتشكيك واثارة الاحن فى الوقت الذى تحكمنا فيه جميعا قوانين عامة سواء من ناحية الشتائم أو تكوين الجمعيات .. الشتائم بكل أنواعها . والجمعيات بكل أنواعها . والحديث عن الأحزاب والشلل سرنى كثيرا ولا أكاد أجد ما أرد به عليه الا المثل القائل : « رمتنى بدائها وانسلت » .

ان الذين أقدموا على هذا العمل ناس يقومون بالخدمة العامة والشباب النظيف يعرف ذلك وليست لهم هوايات . واذا كانت لهم هوايات فهى غير التربص والاستعداء والعدوان .

ان العلاقة بين الكتاب يجب أن تكون أسمى من ذلك وأن الدعوة التى وجهت الى الأدباء لتكوين هذه الجمعية كانت علنية والكاتب يذكر ذلك لكنه يغالط . ثم .. لنفرض أنه كان عضو مجلس ادارة هل نعتبر العمل فى هذه الحالة عملا شائنا وعابثا .

وما دمنا حريصين على الا نفسد العلاقات بين الأدباء المهتمين طبعا بصفاء العلاقات بين الناس ـ فليتفضل ويرشح نفسه فى أى منصب خطير يختاره عند اعادة تكوين الجهـــاز الادارى للجمعية . ليجرب على الأقل طعم ممارسة المناصب ولتكون عندة هذه العادة ليصبح بعد ذلك أحد رجلين . اما رجلا يصلح ما أفسده غيره فنؤمن به واما رجلا يفسـد كما أفســده غيره فنرتاح نحن من التربص والعدوان ونزداد به معرفة .

« جريدة الجمهورية ١٩٦٢/٨/٢٣ »

أحمد عباس صالح يرد

عبد الحليم عبد الله ·· متهم بالتكويش !

مع أنى لم أقصد عبد الحليم عبد الله ـ بصفة شخصية ـ حين عرضت للطريقة التى شـكلت بها جمعية مؤلفى الدراما ، ونبهت الى عيوبها ، والدوافع اليها ، لا لشيء الا لكى تسير الأمور فى الحقل الأدبى سيرا طبيعيا ونظيفا ··

مع أنى لم أقصده شخصيا الا انه لأمر ما أحس بأن وصف هواة تأليف الجمعيات والسعى لعضـــوية مجالس ادارتها وغير ذلك من أســـباب تعويض النقص ، ينطبق عليه أكثر مما ينطبق على أى شـــخص آخـــر ·

ولذلك كان هو الوحيد ـ ممن ذكرت أسماءهم ـ الذى لم يستطع أن يكتم ما يكنه لى من عواطف ، الأمر الذى يفلح فيه دائما عندما يلتقى وترتسم الابتسامة على شفتيه وتبدو رنة الترحيب والصـــداقة فى صـــوته · الا أنه ـ والحمـــد لله ـ ترك لعواطفـــه الحقيقية أن تظهر على الورق ·

وقبل أن استطرد فى عرض موقفه الشخصى ـ وهو أمر هام لأنه يفسد الموضوعية التى ينبغى أن يتسم بها العاملون فى النشاط العام ـ قبل ذلك أحب أن انبه الى حقيقة • وهى اننى لم أناقش تأسيس جمعية مؤلفى الدراما وبعدها عن التمثيل الحقيقى لمؤلفى الدراما الا بعد أن قرأت خبرا فى باب « حديث المدينة » الذى تنشره الجمهورية كان عنوانه « جمعية لمؤلفى الدراما بلا مؤلفين للدراما » •

فلم أكن اذن أول من تنبه الى أن جمعية مؤلفى الدراما لا تضم مؤلفين للدراما •

ولم يكد يمضى على نشر مقالى الا أيام حتى نشرت الصحف خبرا عن تأليف جمعية أخرى لمؤلفى الدراما لا أعلم عنها شيئا الا من الأخبار التى نشرتها الصحف •

فهناك رأى عام اذن بين الأدباء يحتج على تأليف جمعية عبد الحليم عبد الله بالصورة التى ظهرت بها ، ولم أنفرد أنا ـ لميلى للجاجة ـ بمناقشة تأليف هذه الجمعية والاحتجاج على طريقة تشكيلها •

وأكثر من هذا كانت الرغبة فى تكوين جمعية ترعى حقوق مؤلفي الدراما رغبة قديمة • ولها رواد كثيرون حاولوا تحقيقها ، وقطعوا فى سبيلها أشواطا بعيدة ، وهؤلاء أعلم انهم لم يدعوا لشهود اجتماعات جمعية عبد الحليم عبد الله • لماذا ؟

ليست المسألة دعوات وعزومات كما يتصور السيد عبد الحليم فالحركة الأدبية ليست ملكا لأحد يدعو الى المشاركة فى بساطها من يشاء ويمنع عنها من يشاء ، فالحقيقة انه يتصور أنها كذلك • انها ميراث ورثه يمارس فيه نزعاته الشخصية •

ولاهتمام السيد عبد الحليم الشـــديد بهواية « التكويش » على الجمعيات ظن أن كل نقـــد يوجه الى عمل من أعمالنا انما يهدف فى الحقيقة الى أن يزحزحه عن منصبه « الهـــام » وهكذا يجسرح كل كلمةتصيب الحقيقة فيملأ الجـو صـخبا وبلبـلة حتى يبدو أن أحدا لا ينطق بالحـق وان وراء كل نقـد مطلبا شخصيا أما هو فالمنزه الوحيد والبرىء الذى يتمتع بصفاء نفسى يفيض بالحب بدليل كلمات الحب الرقيقة التى حشـــدها فى رده على كلمتى .

وهذه الطريقة فى التجريح والتهجم هى التى تشيع فى الجو الأدبى كل ما فيه من توترات وخصومات لا تستند فى الواقع الى أسباب حقيقية .

ولينظر معى القارىء إلى الأسماء الأخرى التى ذكرها السيد عبد الحليم والتى تكون مجلس الادارة : سعيد العريان « قصاص وروائى » ، « نجيب محفوظ « قصاص وروائى » أنور أحمد « مع احترامى الشديد لشخصه أعرف أنه ناقد فنى وليس له نشـاط معروف فى التأليف الدرامى » .

هل يصمت كتاب الدراما فى الاذاعة والتليفزيون ـ وهم كما قلت أصحاب المصالح الحقيقية فى تكوين جمعية للدراما ـ ويبلعون ألسنتهم حتى لا تنصب عليهم كلمات السيد عبد الحليم الفياضة بالســود ؟ .

ولقد شرحت أن الغرض الأول لجمعية مؤلفى الدراما هو حفظ حقوق مؤلفى الاذاعة والتليفزيون لأن اعمالهم تذاع أكثر من مرة فلا يتقاضون عنها الا أجر أول اذاعة ، وأن أعمالهم تشترى بكامل حقوقها للاذاعة أو التليفزيون ، حتى اذا تبناها جيل آخر كالسينما

ليخرجها فيلما تدخلت الاذاعة لتأخذ تكاليف ما أنفقته فى اخراج التمثيلية التى أخذ عنها الفيلم · وان اذاعات الدول الأخرى تذيع تمثيلياتهم دون أن ينالوا أى أجر ، وان اذاعتنا تنص فى عقودها على ألا يذاع نص التمثيلية فى أى اذاعة أخرى ·· وكل هذا يعرفه السيد عبد الحليم عبد الله ·

ولا أظن ان القول بضرورة تشكيل الجمعية ومجلس ادارتها من أصحاب المصالح الحقيقية يكون لجاجة ، فماذا يهم السيد عبد الحليم من هذه الحقوق وهو لم يكتب للاذاعة فى حياته الا مرة أو اثنتين ؟ وماذا يهم نجيب محفوظ والشرقاوى وسعيد العريان وأنور أحمد وغيرهم من الذين لم يتعاملوا مع الاذاعة الا من خلال اعداد لبعض أعمالهم الروائية قام به كتاب اذاعيون ·

فهل نطقت كفرا حين نعيت على هذه الجمعية انها لم تشكل تشكيلا سليما ؟ ·

ومع ذلك فلم أقل بأن نوصد الباب أمام مؤلفى السينما والمسرح ، بل ولا امام الروائيين ، فلهؤلاء أيضا حقوق بحكم ما يعد من أعمالهم الروائية فى هذه الأجهزة ، ولكن اليس مضحكا أن نغفل أصحاب المصالح المباشرة تماما ثم نتحدث عن اللجاجة ·

ولعلى ان كنت قد احتججت على الأسماء التى ستتكلم فى ندوة نادى القصة عن الأدب والاشتراكية أكون قد لاحظت أن المتحدثين فيها ليسوا حجة فى الأدب الاشتراكى وما أكثر من يدعون الاشتراكية الآن ··

ويكفى للتنبيه الى خطورة تزاحم غير المختصين أن أشير الى ما يحدث للندوات التى يعقدها نادى القصة ، وهى ندوات ينظم أغلبها عبد الحليم عبد الله وأمثاله من الكتاب · فهذه الندوات

يحضر اليها مندوبو التليفزيون لتصـــويرها ، ومندوبو الاذاعة لتسجيلها ولكنهم لا يجـدون أحدا الا منظم الحفلة وبعض أعضاء النــدوة ..

لمـاذا ؟ ..

لمـاذا لا يحضر الجمهـور .. لماذا ينقطع الأدباء والمثقفون وأجيال الشبان المنطلقة الى الثقافة عن حضور هذه الندوات بتلك الصورة المؤلمة الملفتة للنظر ؟

ينبغي أن يفكر السيد يوسف السباعى فى هذه الظاهرة فليس لها تفسير الا أن الأمور لا ترتب ترتيبهـا الصـحيح ، وأنه يترك ترتيبها لقوم لم يخلصوا أنفسهم للادب والثقـافة وعندما يحتج مثلى على أسماء تتحدث فى ندوة عن الأدب والاشتراكية انما ينبه لخطأ وأنه ليس بينه وبين هذه الأسماء أى خلاف شخصى أو غير شخصى ، فالذى حدث فى تلك الندوة بالذات أن أحدا من المتحدثين لم يحضرها ، وان عددا يعد على أصابع اليد هو الذى حضرها من جمهور المستمعين .

ولقد تطورت الأمور بعـد ذلك فانقطع الجمهـور تماما عن الندوات الأخـرى لدرجة أن يحضر منـدوبو التليفزيون والاذاعة ليعودوا كما جاءوا .

وأخشى ما أخشاه أن نصل الى نفس النتيجة بالنسبة لجمعية مؤلفى الدراما فكثيرون من أصحاب الحقوق فى هذه الجمعية ربما لن يحضرها ، فيكفى أن تتجـاهل الكاتب صـاحب الحق مرة ليتجاهلك عشرات المرات حتى ولو كان على حساب حقوقه .

وفى النهاية أتمني للسيد عبد الحليم عبد الله أن ينعم بصفاء نفسه وبمكانته الأدبية المهيبة وبنومه الكثير ولا داعى للحديث بعد ذلك عن المسائل الشخصية .

« جريدة الجمهورية ١٩٦٢/٨/٣٠ »

قصص لمصمصة الشفاة !

بقـلم : فتـحى غـانم

كثيرا ما ينجح الكاتب فى كسب جمهور كبير من القراء عندما يقدم لهم الأفكار التى يؤمنون بها ويعرض عليهم الأوضاع الاجتماعية التى استقروا عليها بلا مناقشة أو محاولة للتفسير أو النقد ·

ان مثل هذا الكاتب لا يزعج قراءه بأفكار غريبة عنهم ولا يقلقهم أو يثير مخاوفهم بالتعرض لما استسلموا له فى اذعان وخضوع ·

ولعل هذا هو سبب اقبال الكثير من القراء على قصص محمد عبد الحليم عبد الله · الكاتب ذى الأسلوب الهادىء ، البعيد عن الانفعال والذى ينقل الى قارئه ما يراه من صور عادية فى رقة تكاد تبلغ الفتور ، وفى اهتمام بالتفصيلات السطحية دون محاولة الوصول الى أعماق العلاقات الانسانية وما يدور فى كوامنها من صراع وتفاعل ·

فعبد الحليم يقول لقارئه ان الابن يحنو على أمه ويغفر لها كل شىء ويقدر أن الأب يجد صعوبة كبيرة فى تصديق أن أبنه الوحيد قد مات ويعلن أن المرأة اللعوب التى تعرف الرجال وتنتقل بينهم

كما تشاء تظل على حالها هذا حتى نهاية حياتها ويرى ان الأرملة الفقيرة مضطرة الى أن تعيش من مال الرجال الذين تستسلم لهم ٠

ولا شك ان هذه الحقائق التى ذكرها عبد الحليم عبد الله فى كتابه الذى صدر أخيرا « الماضى لا يعود » لا تحمل لنا شيئا جديدا لا نعرفه ويبرر الكتابة عنه واذاعته على الناس ولا أقصد بالشىء الجديد أن تكون الحادثة غريبة هنا لم نسمع بها أبدا بل المقصود بالجديد هو الوعى والفهم اللذان ندركهما من وراء الحادثة التى يرويها المؤلف ٠

فهو لا يريد فى قصصه أن يقدم لقرائه وعيا جديدا أو دراسة تحليلية للعلاقات الانسانية بل يكتفى بأن يقدم لهم الأشياء التى يعرفونها فى أسلوب جديد وطريقة عرض طريفة ٠

وفى رأيى أن هناك خدعة كبيرة نكاد نؤمن بها ككتاب ونقاد وقراء وهى ان الأفكار ليست بذات أهمية بقدر أهمية طريقة عرضها ، والأسلوب الجميل الذى تقدم بها الى القراء ، فكثيرا ما نسمع من يقول « ان الأفكار ملقاة على قارعة الطريق يلتقطها من يشاء ٠٠ والبراعة ليست فى التقاط الفكرة وانما البراعة فى أسلوب عرضها على الناس » ٠ ولكن هذا الرأى ان صح فى مجتمع مستقر على أساس سليم فهو خاطىء فى مجتمع يتطور وتكاد تنقلب فيه الأوضاع رأسا على عقب ويتحدث فيه الناس عن الثورة فى السياسة والقيم الاجتماعية والفكرية والفنية وفى كل ما يمس الحياة أو يمت لها بصلة ٠

وأنا لا أعرف مجتمعا واحدا فى تاريخ البشرية قد استقر عند شىء محدد بالذات ولا أعرف جماعة من الناس جمدت أفكارهم وحياتهم ٠ وخلت تماما من أى نوع من أنواع الصراع وغالبا

ما يكون الاستقرار على شيء علامة على الانحلال والتدهور فكل شيء فى هذه الدنيا يتحرك ، فاما ليتقدم الى الامام أو ليتقهقر الى الخلف وعلى الكاتب دائما أن يتعقب أسباب الانحلال فى المجتمع أو أسباب تقدمه ويجب على ابطـال قصصه أن يتعرفوا على مآسى التدهور أو يلمسوا أسباب النجاح والا لما أسميناهم أبطالا • فما قيمة القصة التى تقرر ان الأرملة الفقيرة مضطرة الى أن تعيش من مال الرجال الذين تستسلم لهم •• اذا لم تشرح لنا القصة ما عانته هذه الأرملة من مشقة وعناء فى سـبيل كسب العيش الشريف ثم فشلت واضطرت فى نهاية الأمر الى حياتها الراهنة ••

ان كل ما فعله عبد الحليم عبد الله فى مثل هذا الموقف ان جعل الأرملة تقول لأحد عشاقها انها تبحث عن عمل شريف •• ولـما احضر لها العاشق رجلا ليساعدها على العمل استسلمت له الأرملة ببساطة ! كيف نطلق على هذه الأرملة « بطلة قصة » ما هى البطولة التى صنعتها ؟ هل مسحت البلاط ؟ هل تسولت ؟ هل تضورت من الجوع أياما ؟ هل نامت على الرصيف ؟ لا شيء من هذا نراه فى القصـة •

وكل ما نجـده هو أسلوب رقيق فاتر يصف أرملة لا لون ولا شخصية لها ولا تستحق أن تكون بطلة قصة يقرؤها الناس • ومع ذلك فانت تجد من يقرأ هذه القصة ، من السيدات القابعات فى منازلهن ، يقرأن القصة كما يقـرأن حادثا فى باب الحوادث فى صحيفة يومية ويمصمصن الشفاة ، ويتحسرن فى شفقة ساذجة دون أن تتحرك فى نفوسهن معرفة ، أو تتضح لهن قيم من المجتمع الذى نعيش فيه •• يقرأن للتسلية وتمضية أوقات الفراغ أشياء لا تجهد العقل ولا ترهق العواطف ، ولا فرق بينهـا وبين أى شيء آخر للتسلية •• كأنهن ينظرن الى فخذ امرأة عارية أو يتطلعن الى

صدر بارز لممثلة من ممثلات هوليود بلا تعب أو ارهاق وبلا تفكير أو ازعاج • وهذه قصة أخرى لعبد الحليم عبد الله عنوانها « خطيئة وغفران » تروى عن امرأة وجهها جميل ونفسها « مثل الخرابة » ولا أدرى لماذا أصبحت نفسها مثل الخرابة ، ولا المؤلف يدرى ولا أحد يدرى وخانت هذه المرأة زوجها فطلقها وشعر ابنها بأن الاقامة تحت جناح الأمهات ــ حتى المخطئات منهن ــ أشد رفقا ونعومة للابنـاء من الاقامة تحت جناح امرأة غير أمه وبعد ذلك نرى الابن يعيش مع عمته ويدخل المدرسة ويطرد منها لمدة عام كامل ثم ينجح أخيرا ويجد وظيفة فى كفر الدوار وتمضى كل هـذه الفترة وهو بعيد عن أمه ثم تأتى هى لزيارته فيرحب بها ويطلب منها أن تعيش معه • وما حدث فى آخر القصة قد عرفناه فى أولها منذ أن قرر الابن وهو طفل أنه يفضل أن يعيش مع أمه حتى ولو كانت مخطئة ، اذا لماذا أجهد المؤلف نفسه بهذه الصفحات الطوال والأحداث المتشابكة من تعليم وطرد ونجاح وعمل وتقدم فى السن، ما دامت النهاية كالبداية ومشاعر الابن واحـدة لم تتغير ولقـد حاولت أن أجد تبريرا لسرد حياة الابن وتطوره من مراحل الطفولة حتى أصبح رجلا فبحثت عن أثر حرمانه من أمه فى كل هـــذه المراحل ولكن المؤلف لم يشر الى هذا الأثر بشىء ولم يحلل نفسية الطفل المحروم من أمه ولم يلق ضوءا ما على هذه المشكلة واكتفى بأن يقرر الحقيقة المعروفة بأن الابن فى حاجة الى أمه مهما ارتكبت من أخطـاء •

ان عبد الحليم عبد الله كاتب مستريح ومريح وهو يعتمد فيما يكتب على أسلوبه وهو يعوض ما فقده من عمق الفكرة وجديتها بالصنعة التى تدفعه أحيانا الى استعمال تشبيهات واستعارات لا صلة لها بموضوع قصته كأن يصف ولدا ريفيا صغيرا لم يخرج

من قريته بأنه يشـــبه رجلا فى ميـدان القتـال ، فمن أين علم الولد بمنظر المحاربين فى ميدان القتال ، ان المؤلف هـو الذى يعلم الشبه بين الأب وبين المحارب فى ميدان القتال ، والمؤلف ليس أحد أبطال قصصه ولكنه يتدخل فى القصة بمثل هـذه التشبيهات ليعوضها ما فيها من نقص وكم أتمنى أن أقرأ لعبد الحليم عبد الله قصصا لا يفرض أسلوبه على ابطالها وحوادثها بل أبطالها وحياتهم هم الذين يفرضون أنفسهم علينا ويحركوننا بما يعانون من أزمات وانفعالات ومحاولات للانتصار على عقبات الحيـاة .

« آخر ساعة »

١٩٥٦/١٠/١٠

عبد الحليم عبد الله يرد على فتحى غـانم

أحد نقاد (ساعة لقلبك) !

أحد نقاد ساعة لقلبك ذلك هو فتحى غانم صاحب العنـــوان المذكور أعلاه « أدب وقلة أدب » وصاحب الكاريكاتير القديم في احدى المجلات « نعل الحذاء فى وجه الرجل » وصاحب القبضة المشرعة فى وجوه منافسيه فى كازينو اوبرا ، وزعيم الذين أوجعتهم جنوبهم من طول النوم بين أهل كهف القرن العشرين فاذا استيقظ مرة لعن أحدا من الناس .. ونام ثانيا .. وصاحب مقالة فى الأسبوع الماضى ينتقد فيها بعض أقاصيصى لا رواياتى لأنه لا يعلم شيئا عن الناس الا من أفواه النـاس .

ولم أجد فيما كتبه فكرة أناقشها لان الأفكار لا تعنيه لكن الذى يعنيه هو أن يلوح بقلمه كما يلوح بقبضته . وقبضة اليد لا تعرف الأفكار وهى أبعد شيء عن الفن .

كل ما يهمنى أن أقف عنده هو أنه اتهم نفسه واتهم غيره « بأن هناك خدعة كبيرة نكاد نؤمن بها ككتاب ونقاد وقراء وهى أن الافكار ليست بذات أهمية بقدر أهمية طريقة عرضها والأسـلوب الذى تقـدم به .. » .

ثم طبق هذه القاعدة ببساطة على كتاباتى وقرر بحسرة ـ حزت فى قلبى أنا شخصيا ـ أننى نجحت فى « كسب اقبال كثير » ولكن السبب كما بدا للناقد العظيم هو أننى « كاتب ذو أسلوب رقيق بعيد عن الانفعال ينقل الى القارىء ما يراه من صـــور عادية .. لا أتعمق العلاقات الانسانية ولا الصراع » .

وأرجو أن يستيقظ الناقد العظيم من النوم لحظة لأقــول له كلمة قصيرة وليستأنف نومه بعدها الى نهاية القرن العشرين :

أولا : قصصى يقرؤها « السيدات القابعات فى منازلهن » كما تقول لأنها لاقت اقبالا كثيرا كما تقول . والقابعات فى منازلهن لا يمثلن الأكثرية القارئة كما يقول الاحصاء التعليمى . وكتاباتى ليست من السهولة بحيث يقرؤها كل شخص اذن فالكثرة التى تحدثت أنت عنها محصورة فى المثقفين الذين لم يغلبهم النوم .

ثانيا : هناك كثير من الناس يصبون أعمالهم الفنية فى قوالب (باتا) التى تطلبها أنت وأضرابك من النقاد وكتبهم مع ذلك تبـاع (بالأقة) لأن المثقفين وغــيرهم من (القابعات فى منــازلهن) منصرفون عنها . وأنا أراهن على أن اليوم الذى أصــل فيه الى (قمتكم) فانكم سترضون عنى نفسيا ان لم يكن فنيا .

ثالثا : لم تفــرق فى مقالك بين استقرار المجتمع سياسيا واستقراره فكريا ووصفت الاستقرار بأنه (انحــلال) وأنت تريد الحركة ولو الى الوراء يعنى أنك تريد من الرحى أن تضج باستمرار ولو بلا طحن . حرام عليك اتق الذى تعبده .

فنحن نشارك بأقلامنا فى بناء المجتمع مشاركة رقيقة وتحت راية الحب لا الحقد والبغضاء وتهييج الخواطر .

رابعا : كأنك لا تعرف أن الاستقرار الاجتماعى لا يســتوجب الاستقرار الفكرى تماما . فالمجتمع المستقر تتجه مطالبــه نحــو

الرفاهية والمجتمع القلق تتجه مطالبه نحو الاستقرار والذى بين بين تكون مطالبه بين بين •

خامسا : كلمة عامة هى أن مؤتمر أدباء الغرب بكل ميوله ومدارسه الأدبية كان يشكو شكوى مبهمة أحيانا وظاهرة أحيانا من أن أمثالك من النقاد • أشباه الجراحين الذين لا يعقمون سلاحا ولا يحسنون استعماله ولا يوجد قانون يمنعهم من مزاولة المهنة ولا ينتظرون زائريهم بل يذهبون اليهم ويرقدونهم ويجرون لهم العملية باسم الصحة والمحافظة على مجتمع سليم • والفرق بينك وبين الناقد الأصيل هو الفرق بين الجراح الذى وصفته وبين الذى يذهب الى الناس لأنهم يؤمنون به فاذا ما مات المريض كان بسبب خارج عن جهل الجراح وعن نظافة السلاح سبب فى كيان الزائر •• لا فى كيان الطبيب •

وكما تبادلنا النقد يجب أن نتبادل النصح :

فتش عما تصلح له وتنفع وتنفعه •

ليس من الضرورى أن يكون كل الناس فنانين • هل من الضرورى أن تكون كل الطيور كروانات وبلابل ؟! لا • مطلقا هناك ديوك رومى نافعة ومحبوبة أيضا ويطلبها الناس أكثر مما يطلبون البلابل •

لا تلقوا بجذوع الأشجار فى الطريق العام ولا تخدعوا الناس باسم النقد فان نقدكم زائف وعملتكم لا تصلح فى الداخل ولا الخارج •

آخر ساعة
١٧ أكتوبر ١٩٥٦

رقابة النقـد

بقـلم : د٠ بنت الشاطئ

هل ظلمت الترجمة الرائعة لحديقة النبى ؟

بعض الذين احترم رأيهم قالوا هذا ، وفسروه بأننى أطلت الوقوف عند عثرات قليلة ـ مما لا يسلم منه عمل أدبى ـ لم يغفرها للمترجم عندى جهده الباذل الناجح ٠

وأشفق مشفقون ، فى أن أكون قـد تعمـدت الظلم لاستهتر بالعـــدل ٠

وما أبرىء نفسى ، فأنا بشر ، يجوز على ما يجوز على كل بشر من خطأ وسهو وقصور ٠٠

لكننى ، اذا كنت حقا قد ظلمت الدكتور ثروت عكاشه ، فما كان ذلك لأستهتر بالعـدل ، وانما أردت به أن أحقق شيئا من التوازن فى تقويم الآثار الأدبية ، وان أقرر حق النقد فى الرقابة على الأدباء من كانوا ! ٠

وترجمة « حديقة النبى » لم تكد تظهر حتى أسرع بعض الزملاء فاستقبلوها ولما يمض على ظهورها غير أيام معـدودات بالتكبير والتهليل ، قبل أن يتاح لهم الوقت الكافى لما هى جديرة به من دراسة متأنية • وبالغ أحدهم فقال عن مقدمة الكتاب : « انها دراسة من أعظم الدراسات الجمالية التى ظهرت فى هذا العصر » ثم شهادته بأنه لم يستمتع بجبران ولم يقترب من روحه ، كما استشعر بعد أن قرأ هذه الدراسة وهذه الترجمة للدكتور ثروت عكاشه •

ولم يدر الزملاء انهم ظلموا السيد المترجم ، من حيث أرادوا أن ينصفوه حين لم يقدروا أنهم بمثل هذه الأحكام السريعة المطلقـة يهزون الثقة فى حرمة النقد ، وعدالة موازين التقدير للأدباء •

والدكتور عكاشة حديث عهد بدخول الميدان الأدبى ، ومن حقه علينا أن نتأنى فى الحكم عليه ، وأن نتبع أعماله الأدبية فى دعـة لا يفلت منها أى مأخذ ، بالغة ما بلغت بدايته الناجحة •

لكيلا نخسره ، كما خسرنا أدباء من قبـله ، حرمناهم فرصة الرقابة النقدية وأضعنا عليهم نعمة الكفاح فى سبيل الكمال •

ولا أريد الآن ان أعرض لأعمال المشهورين من أدبائنا الشيوخ ، لأثبت بها الى أى حد جنى عليهم وعلينا ، تعطل الرقابة النقـدية عندنا ، بل اكتفى بشهادة كبير منهم ، اذ يبـاهى بأنه لا يتقـدم ولا يتزحزح ولا يتأثر بجديد من القيم أو الآراء فيما سبق له من قول فى موضـــوع عالجه أو رأى ارتآه • ثم يسـجل على نفسه أن قديمة هو خير بضاعته ، فيؤلف كتابا جديدا من كتب ألفها منذ

أكثر من ربع قرن ، ويطبع ديوانا من دواوين له سابقات •

وما كان هذا ليحدث ، لو قامت فينا رقابة نقدية أدبية ، تحمى أدباءنا من الركود والجمد وتحاسبهم على الوقوف المتشبث بتقديم ما كتبـوا •

وندع طبقة الشيوخ المشـهورين الى من يليهم • فتصدمنا الظاهرة نفسـها •• ظاهرة التفـاوت بين القـديم والجـديد من آثارهم •

فلم اقرأ للأديب يحيى حقى أروع من قنـديل أم هاشم التى عرفته بها لأول مرة • ومحمد عبد الحليم عبد الله الذى هللنا لقصته الرائعة « بعد الغروب » مضى يكرر نفسه فيها بشمس الخريف ثم استمر هذا التكرار — فى غيبة الرقابة النقدية فكانت قصة « غصن الزيتون » من وادى « شجرة اللبلاب » ! •

مع أن الأصل أن يكون حاضر الأديب أفضل من أمسه ، وأن تكون البداية الناجحة خطوة فى طريق صـاعد الى ما هو أقـوى وأنضـج •

لكن النجـاح السريع ، مع تعطل الرقابة النقـدية ، صـار فى دنيانا ، يغنى عن مزيد من التجويد والابداع ، كما صارت الشهرة عندنا تعفى من متابعة الجهد ومواصلة الكفاح •

وبعيدا عن أضواء الشهرة وضجيج النجاح السريع ، استطاع أديب مفكر مثل أستاذنا الدكتـور محمد كامل حسين أن يتابع كفاحه الدائب دون أن يضله الغرور أو يعطله النجاح ! •

كتب أول ما كتب « متنوعات » وقــدم منها بعض قيم جديدة لدراستنا الأدبية وتراثنا الفكرى ، فكانت بداية توارت خلف العنوان المتواضع للكتاب فلم يتح لها أن تشتهر وتذيع •

وأبدع بعدها « قرية ظالمة » فلم ير فى نجاحها الا دفعة تدفعه الى مواصلة الكفاح ، وتعطيه مزيدا من الجهد •

وجاء بعدها كتابه (التفسير البيولوجى للتاريخ) ثمرة ناضجة لعقلية من طراز رفيع وأصالة •

ثم ظهر كتابه عن (وحدة المعرفة) دون ضجيج أو اعلان فأشرف بنا على آفاق من الفكر لا عهد لنا بمثلها رحابة وعلوا •

وأقلام النقاد راقدة نائمة ، لم تتحرك لتكتب عن هذه الآثار الفذة ، بل تستمرىء الراحة ، فى انتظار مؤلف أديب لامع تهب له من رقدتها فى انفعال وحماس ! •

وهان عليهم أن يتجاهلوا الكاتب الأصيل المبدع ، لأنه يتوارى فى زهد وعفة خلف الضجيج المثار •

وهكذا تسير حياتنا الأدبية محرومة من قيم عادلة ، ورقابة نزيهة صارمة تجهر بكلمة الحق ولو كانت قاســية مرة ، وتسهر على حماية أدبائنا من التجمد والتهاون والخمول •

والرقابة النقدية مهما تشتد فى صرامتها وقسوتها ، لا يمكن أن تجنى على الأدباء بقــدر ما يجنى عليهم وعلى وجودنا المعنـــوى

العام ، تعطل هذه الرقابة أو ضعفها واختلال موازينها .

بل قد تجنح هذه الرقابة الى ما يشبه الظلم ، تحقق به شيئا من التوازن فى تقويم الآثار الأدبية ، فلا يضار بهذا الظلم أديب موهوب ، قد يضار باقناعه بأنه قد بلغ من البداية الكمال الذى لا مجال بعده لمزيد .

الأهـــرام

الجمعة ٢٠/١/١٩٦١

التكرار الأدبى

والدكتورة بنت الشاطىء

بقلم : محمد عبد الحليم عبد الله

هل يكتب الأديب قصة بوليسية وثانية عاطفية وثالثة جنسية حتى لا يكرر نفسه أو هل يكتب مرة قصة ثم يكتب فى النقد ثم فى علم الجغرافيا لكى يتفادى التكرار ؟

١ ـ ما معنى التكرار الأدبى ؟ وما الذى ينبغى أن يكون حتى لا يتهم الكاتب بتكرار نفسه ؟! هل يقسم أعماله هكذا حتى يضمن قيام حدود واضحة المعالم بين شخصيات كل رواية كالحدود التى تضعها مصلحة المساحة على رؤوس الحقول • هل يفعل هذا :

١ ـ قصة عاطفية •

٢ ـ قصة بوليسية •

٣ ـ قصة جنسية •

٤ ـ قصة مغامرات •

٥ ـ قصة وطنية •

٦ ـ قصة خيالية •

واذا فعل الكاتب هكذا ، فهل يضمن أن يتخلص من فكرة الحت عليه ليكتبها فى قصة • ولنفرض أنه استطاع أن يتخلص من الفكرة فى جملتها كفكرة الشك التى سأعرض لها فيما بعد فهو لا يستطيع أن يتخلص من الحاح فكرة عامة ، فانه لن يسلم فى التفصيل من الحاح شخصية معينة على الكاتب • ان المؤلف يكتب من باطنه •• يغترف من أعماقه • فالأحداث الخارجية تدخل اليه ولا تخرج عملا فنيا على الفور بل تخزن هناك فى أعماقه لتخرج وعليها علامات من مزاج الكاتب وطبقته وملامح مشوبة بذكرياته وآرائه على هيئة خلق جديد • حتى ولو اختلفت أنواع القصص وتباينت على ما فرضته الدكتورة •• فالقصصى اذا كتب هذه الأنواع الست من الروايات فى سنوات متعاقبة لا يستطيع اذا كان أصيلا ـ أن ينفصل عن نفسه الا اذا استطاع أن ينفصل عن ظله تحت ضوء الشمس • فالشخصيات من تجاربه ومن معارفه ومن جيرانه وأصدقائه وأقاربه وأبنائه فلابد أن نرى ملامحهم فى قصة بوليسية أو جنسية أو عاطفية أو خيالية أو وطنية • وبغير هذا يكون العمل غير أصيل ، وتكون شخصياته أشبه بجماعة جمعتهم عربة قطار أو فصل مدرسة ، أو بعدة صور شمسية للزبائن معلقة على واجهة دكان « المصوراتى » ، وعلى العكس يأتى الأمر بالنسبة للتجارب والأحداث والشخصيات فى قصص الدنيا كلها فلابد أن يرى القارىء ملامح المؤلف النفسية والاجتماعية والجسمية فى أحداث رواياته جملة أو تفصيلا لأن هذه الأعمال تنتسب اليه بالطبيعة وعلى طريق الحتمية انتساب الأبناء الى أبيهم •

وبعد هذا الكلام النظرى نأتى الى مرحلة التطبيق : ولنأخذ مثلا على ذلك « دستويفسكى » فشخصياته فى الجملة من طائفة المخمورين والمقامرين والمرضى بالصرع • وشخصية بطل الجريمة

والعقـاب « راسكولينكوف » هى شخصية « ايفـان » فى الاخوة كرامازوف بكل مزاجها ومقوماتها · وفـكرة التخلص من الحيـاة المـادية والتطلع الى حيـاة أسمى الحت على سومرست موم فى « حد الموسى » « والقمر وثلاث بنات » وشخصية الطبيب فى قصص تشيكوف منتشرة جدا وشائعة جدا فى أعماله كلها · وعندما نقول « شخصيات جوركى » نذكـر الأفاقين والمتشردين الراقـدين فى الغابات وتحت القوارب المقلوبة على النهر وشخصيات تولستوى الراحلون فى النهاية الى سيبيريا ·

كل هذا يا سيدتى لأن الأديب لا يستطيع أن يعدم ويستهلك شخصياته وذكرياته أولا بأول بعـد كل رواية ثم يقف من جديد ليخلق شخصيات وذكريات لا ترتبط بحق ·· هذه ليست من الأصالة ولا الطبيعة فى شيء من الممكن ـ لو اتسع الوقت ـ عمل احصاء واجهة للأدب العالمى لنبين للدكتورة أنه لابد من التشابه المختلف والاختلاف المتشابه فى أعمال الروائيين ·

أما التشابه بين قصـة بعد الغـروب وشمس الخريف الذى زعمته الدكتورة بنت الشاطىء فهو غير موجـود الا بالقـدر الذى يربط الاخوين أبناء الحلال بأبيهم فبعد الغروب قصة فقير موهوب يحارب الاقطاع بعمله وذكائه ، وشمس الخريف قصة شاب ضيعته أمه وخلقته زوجتـه · والكفاح فى الحيـاة هو الملامح التى تربط القصتين هو الدم الذى يجرى فى بشرتهما من أبيهما المؤلف ·

وشجرة اللبلاب وغصن الزيتون فيهما قصة الشك حقيقية · ليس من الضرورى أن يتخلص الكاتب من فكرة تلح عليه · على أن الشك فى شجرة اللبلاب كان ضروريا للذى ملك بسهولة وبلا عناء والشك فى غصن الزيتون كان ضروريا للذى لا يجـد من لا يثق فى ماضيها · وحسنى فى شجرة اللبلاب يمثل السيطرة التى تتعسفه

اذا ملكت · وعبده فى غصن الزيتون يمثل الضعف الذى لا يدرى صاحبه ماذا يأخذ وماذا يترك · وهذه هى الملامح المشتركة التى تربط القصتين والدم الذى يسرى فى بشرتهما من أبيهما المؤلف · ثم هل لى أن أسأل السيدة الدكتورة أين تقع قصة « لقيطة » أولى أعمالى من « قصة من أجل ولدى » أحدث أعمالى المنشورة ؟ هل هذه أيضا تكرار لتلك ؟ ثم بودى أن تراجع الدكتورة أعمالها القصصية وتحاول أن تضعها تحت قاعدة التكرار لترى ماذا يحدث وأنا أؤكد لها أنها ستجد كثيرا من تجاربها وذكرياتها مكررة فى أقاصيصها وهذا شيء أهنئها عليه مقدما ·

أنا استطيع وكل كاتب قصصى عربى وغير عربى يستطيع أن يضع حدودا من الحدود بين كل عمل من أعماله بطريقة مصلحة المساحة فى الحقول ولكن بشرط واحد هو أن يكون الكتاب الأول « رواية » والكتاب الثانى « نقدا » والكتاب الثالث « رحلات » والكتاب الرابع « فى علم الجغرافيا » ·

الأهرام

١٩٦١/٢/٣

التكرار الأدبى

بقلم : د. بنت الشـاطىء

١ ــ للأديب أن يدافع عن نفسه ما يشاء ، وعلى أى وجهة شاء ، الا أن يتجنى بتزعم أننى أردت له أن يكتب قصة واحدة ثم يسكت أو تمنيت أن يكتب قصة بوليسية ثم جنسية ثم عاطفيه .. أو أن يكتب مرة قصة ، وثانية فى النقد ، وثالثة فى علم الجغرافيا كى يتقى التكرار ويضع بين أعماله حدودا فاصلة أمام رقابة النقد ! .

وهذا ما لم اتصوره بحال ، بل لم أتصور أن خاطر الأديب يتجه اليه ، حتى أخذت عليه أنه كرر نفسه فى بعد الغروب بقصته شمس الخريف ثم إستمر التكرار فى غيبة الرقابة النقدية فكانت غصن الزيتون من وادى شجرة اللبلاب ! .

أحدد له هنا وجه التكرار فيما ذكرت ؟ ان غصـن الزيتـون وشجرة اللبلاب أنبتتهما بذرة واحدة هى بذرة الشك فى عفة المرأة وسيطرت عليهما عقدة واحدة هى تعذر الخلاص من هذا الشـك وانتهت كلاهما بحل واحد هو الفرار من حسم العقدة والعجز عن حلها ، أمام ضعفنا عن وهم السـيطرة والتسـلط وكذلك تكررت صورة العرض فكانت فى احداهما غصنا وفى الأخرى شجرة ! .

وحسبى أن الأديب نفسه اعترف فى رده بالملامح المشتركة بين القصتين والدم الواحد الذى يجرى فى عروقها ، ثم اعتذر بأن أبوة المؤلف للقصتين كلتيهما ، هى المسئولة عن هـذا التكـرار فهـو لا يستطيع أن يتخلص من الحاح فكرة معينة ، أو سيطرة شخصية معينة الا اذا استطاع أن يتخلص من ظله فى ضوء الشمس ، وهذا ما أوفى به حقا ، لكن هذا لا يقتضى التكرار فى العرض ، والوحدة فى التناول ومن أجل هذا لم اتعرض – فى رقابة النقد – لقصة لقيطة ؛ ومن أجل ولدى رغم وحدة الأبوة ورغم وحدة الذرة ، فلقيطة تبين الخطيئة ومن أجل ولدى تبين الشك لكن الأديب مضى بالشك فى لقيطة الى نهاية حاسمة فأنبت منه لقيطـة ، على حين استسلم فى الثانية لأبوة ولد مشكوك فيها ! •

وقلت ان شمس الخريف تكرار لبعد الغروب والعنوان نفسه شاهد على التكرار : فالغروب فى واحدة هو خريف العمر فى الأخرى وشكل الأداء واحد لم يتغير : حيث يقف رجل فى مغرب حياته ، يسترجع أمامنا قصة عمره وذكريات ماضية ، فى هدوء وديع قد صهرته التجربة ، وخمدت حرارة الانفعال بالأحداث فى فتور المغرب الهادىء الساجى • وكذلك الأمر فى شمس الخريف : يقف رجل فى خريف عمره يسترجع قصة حياته وذكريات ماضيه ، بنفس الهدوء وبنفس الصوت ، ونفس الملامح ، وان تغيرت الأسـماء ، وتغيرت المواقف ، بمقـدار ما تغير الغـروب بالخريف والغصن بالشـجرة ! •

وحسبى أن اعترف عبد الحليم بأن ما لديهما من تشابه ، هو ما يكون بين الأخوين من أبناء الحلال ، وان بدا لى فى الواقع أنه مثل ما بين التوأمين ! •

وأعرض بعد هذا لقضية التكرار بوجه عام ، فأقول ان تكرار الموضوع أو وحدة الفكرة ، لا مأخذ عليه ، فكلنا نفعل ذلك : تسيطر علينا فكرة معينة فنؤديها ، لكن فى صور شتى ومن زوايا مختلفة كما فعل عبد الحليم فى لقيطة ومن أجل ولدى •

وهناك أدباء تخصصوا فى موضوع واحد ، ولكنهم لم يكرروا أنفسهم بالأداء الواحد والعرض الواحد • وهذا هو ما فعله الأدباء الغربيون الذين ذكرهم عبد الحليم • وفعل مثله أدباء عرب ، قدامى ومعاصرون : آثار أبى العلاء جميعا تحمل ملامح شخصيته ويسيطر عليها بالحاح ، مذهبه فى الحياة ، دون أن تكون رسالة الغفران تكرارا لرسالة الملائكة • أو تكون الفصول والغايات تكرارا منثورا لسقط الزند •

لشوقى مثلا ، رأى خاص فى المرأة ، لا تخطئه فى آثاره كما لا تخطىء منها جميعا ملامح شخصيته ، لكن لم يقل ناقد ان شوقى فى مملكة النحل كرر نفسه فى شوقياته الأخرى من الأنثى أو فى قمبيز تكرارا لكيلوباتره أو ليلى • على ما فى هذه الآثار جميعا من ملامح مشتركة من أبيهما الشاعر •

ونازك الملائكة تسيطر عليها فكرة الحزن ـ وتلح عليها ـ فى آثارها ـ الحاحا بينا ، ونقرأ مع هذا ، قصائدها فى : عاشقة الليل وشظايا ورماد وقرارة الموجة ، فلا نلمح أثرا لتكرار العرض فى قصائد الدواوين الثلاثة وان اهتز وجداننا بطابع الحزن المشترك بينها ، ولم نخطىء منها جميعا ملامح الشاعرة بكل ما يميز شخصيتها الفريدة ••

فهل يرى الأديب عبد الحليم ، أن أبا العلاء احتاج الى أن يكتب رسالة بوليسية ثم قصيدة جنسية ثم فصولا جغرافية كى ينجو من التكـــرار ؟ .

أو عنده أن شـــوقى ، تفادى التكرار بمجموعة صور شمسية كتلك التى يعلقها المصوراتي لزبائنه على واجهة دكانه ! .

أو هل يرى أن نازك الملائكة حين ألحت عليها فكرة الحزن ولم تنج من سيطرتها على آثارها ، أضاعت ظلهـــا ، وفقدت أصالتها وكانت قصائدها أشبه بمجموعة ركاب فى قطـــار ، أو مجمـــوعة تلاميذ فى فصل مدرسى ؟ .

أقول الحق .. لقد ذكرنى صنيع عبد الحليم ، حين كرز الغصن بالشجرة والغروب بالخـــريف ، بنادرة قيلت عن « بوانكاريه » فى زيارة لانجلترا حين استقبل عشرين وفدا من شتى الطوائف وأصغى الى عشرين خطبة ترحيب به ، فرد عليها عشرين مرة شاكرا دون أن يكرر عبارة واحدة فى مرتين ، وروى « ابن بسام » فى الذخيرة أنه سمع وزيرا من وزراء اشبيليه يقول عن ابن زيدون « لعهـــدى بأبى الوليد قائما فى مأتم بعض حرمه ، والناس يعزونه على اختلاف طبقاتهم ، فما سمعناه يجيب بما أجاب به غيره » .

ذكرت هذا ، وذكرت معه أن « لود فيج » أبدع كتابه عن «النيل» وموضوعه جغرافي ، وان من أعلام الفن من أبدعوا لوحات عديدة فى موضوع واحد دون أن يكرروا أنفسهم وان من المصورين أنفسهم من يأخذون عشرات الصور لشخص واحد من زوايا مختلفة ! .

أرجو بعد هذا ، ألا يتصور عبد الحليم أننى أنكرت عليه وحدة الموضوع أو الحاح فكرة معينة ــ هى فكرة الشك فى الأنثى على أكثر

آثاره ، وانما الذى أخذته عليه هو التكرار فى التنــاول والسـياق والأداء فجاءت آثاره متشابهة تشابه الأخوة فيما يقول ، كأنما التماثل محتوم لكى يكون الأخوة ـ حتى مع الحاح فكرة الشك على أبيهم المؤلف ـ أبناء حلال ! .

الأهـــــرام

الجمعة ـ ٣/٣/١٩٦١

رقم الايداع
بدار الكتب
١٩٨٩/٨٣٠٧

مطابع مؤسسة دار الشعب - للصحافة والطباعة والنشر
٩٢ شارع قصر العيني - القاهرة ت : ٣٥٥١٨١٠ - ٣٥٥١٨١٨ - ٣٥٤٣٨٠٠



هـــذا الكتاب

●● يحوى الكتاب بين دفتيه عدة مقالات توضح آراء وأفكار الكاتب الأديب (محمد عبد الحليم عبد الله) فى عدد من القضـــايا الهـامة التى تشـــغل الوسط الأدبى ، ومعاركه الأدبية تعد صـــورة متكاملة لنماذج مما كان يدور من معـــارك أدبية خلال الخمســـة عشرة سنة الأخيرة من حياة أديبنا الراحل (محمد عبد الحليم عبد الله) وهى السنوات التى شهدت العديد من المعارك الأدبية الســـاخنة .



١٤١٠ هـ – ١٩٩٠ م